ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିଭାଷଣ

ସଂକଳନ
ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ



ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିଭାଷଣ

[ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟସମାଜରେ ପଠିତ]

ସଂକଳକ

ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ

ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର

ପ୍ରକାଶକ :
ଅଭିରାମ ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର
କଟକ-୨ : ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧

ମୁଦ୍ରକ :
ଲୁବ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ :
ଜାନୁୟାରି, ୧୯୭୫

ମୂଲ୍ୟ : ଟ୯-୦୦
ବୋର୍ଡ ବନ୍ଧେଇ : ଟ୧୦-୦୦

ମୁଖବନ୍ଧ

'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ' ମଧ୍ୟର 'ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନ'ରେ ବସିଲେ ସାହିତ୍ୟିକର ମାଆ କୋଳରେ ବସିବାର ଅନୁଭବ ଆସେ । ସେ ମାଆ ସରସ୍ୱତୀ । ତାଙ୍କ ଅଦୃଶ୍ୟ ହସ୍ତର ବୀଣା ଝଙ୍କାର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରେ, ସୃଷ୍ଟିର ନବ ନବ ଉତ୍ସମୁଖ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦିଏ । ତାଙ୍କ କୋଳରେ ସାହିତ୍ୟିକର ଜୀଳାଖେଳା, ଦେହାନ୍ତେ ଶେଷ ବିଶ୍ରାମ । ସେ ଧନର ରକ୍ତମାଂସର ଦେହ ଫଟୋ ଛବି ବା ତୈଳଚିତ୍ରରେ । ପ୍ରତିକୃତିର ଏଇ ପରିବାରଟିକୁ ଗୁହିଁଦେଲେ ଆଖି ଆଗରେ ନାଚିଯାଏ ଜାତିର ଭବିଷ୍ୟ ଅବଶେଷର ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀର ସାଧନାର ଏଇ ପୀଠ—ନାନା ସଂଗ୍ରାମ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ତାର ସ୍ଥିତି ଗତି ପ୍ରଗତି । ସରସ୍ୱତୀ ଏଠି ପଦ୍ମାସନ ଅବୋଧ ବସିଥିବାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦୂର-ବର୍ତ୍ତିନୀ । ତଥାପି ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖି ଆଜି ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ହୋଇଛି ଏକ ଦିଶାରୀ, ନବ ଜାଗରଣ ଓ ନବ ନବ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏକ ନିର୍ଝରଣ ।

ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ ଆଦି ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କଠାରୁ ସାଧାରଣ ଲେଖକ ଓ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପୀଠରେ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ନିଜର କଣ୍ଠସ୍ୱର । ଏହା ମିଳାଇଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ଅଭିଭାଷଣ କ୍ୱଚିତ୍ ଆଲୋକ ଦେଖିଛି । ପରମ୍ପରାର ଏଇ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦିଗରୁ ଚିନ୍ତା କଲେ ଆଜିର ଏଇ ସଂକଳନପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅବଶ୍ୟ ଅଭିନବ ବୋଧହେବ ।

୧୯୭୨ ରୁ ୧୯୭୪ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଆୟୋଜିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଭାମାନଙ୍କରେ ଏହି ଲିଖିତ ଅଭିଭାଷଣମାନ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସର୍ବ-ଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମର ରୂପରେଖ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଆମର ଚିନ୍ତା ଚୈତନ୍ୟ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସଙ୍କଟମୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସ୍ଥିତି ରକ୍ଷା ଲାଗି ଅମର ସଂଗ୍ରାମ, ଆଦିବାସୀବହୁଳ ଉତ୍କଳର ଚନ୍ଦନ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ସରଳ କବିତ୍ୱ ମାଧୁରୀ, ସମାଲୋଚନାର ନବ ନବ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ, ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକର ଗତି, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ରୂପାୟିତ ହୋଇଅଛି । ଏହାକୁ ସୁଧୀ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାନ୍ୱିତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଭିଭୂତ କରିବ-- ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଏ ମଧ୍ୟରେ ସଂକଳନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍କଳର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ତିରୋଧାନ ଘଟିଛି । ସମସାମୟିକ ଯୁଗ ଓ ପରକାଳର ଚିନ୍ତାକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିବା ଲାଗି ତାଙ୍କର ଦାନ ମହନୀୟ ।

ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ସମାଜ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ନିଷ୍ଠା ଓ ଏକାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରୀତି ଯୋଗୁ ଏ ସଂକଳନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଅଛି, ସେମାନେ ସର୍ବତୋଭାବେ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର । ପରିଶେଷରେ 'ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର'ର ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀଧର ମହାପାତ୍ର ଏହି ସଂକଳନଟି ପ୍ରକାଶ କରି କୃତଜ୍ଞତାଭାଜନ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଭବିଷ୍ୟ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ତିନିବର୍ଷରେ ଏହିଭଳି ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନର କ୍ରିୟାଶୀଳତାର ପ୍ରତୀକ ହେବ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବ, ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

୫-୧-୭୫
କଟକ

କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
ସଭାପତି, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ—

ସୂଚୀ

———

ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ୟା *

ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

ମାନନୀୟ ସଭାପତି ମହୋଦୟ, ବନ୍ଧୁଗଣ,

ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଏହି ବାର୍ଷିକ ସମାରୋହରେ କିଛି କହିବା ଲଗି ଆପଣମାନେ ମୋତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥିଲଗି ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତରର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । ମାତ୍ର ମୋ'ପରି ଜଣେ ଅପାଂକ୍ତେୟକୁ ଆପଣମାନେ ଏଭଳି ଏକ ଅବସରରେ କାହିଁକି ଯେ ଡାକିଲେ, ମୋତେ ବାରବାର ଆପଣାକୁ ସେହି ପ୍ରଶ୍ନଟି ପଚାରିବାକୁ ହେଉଛି । ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ସେହି ପ୍ରଶ୍ନଟି ପଚାରୁଛି । ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଏପରି ଗୋଟିଏ ଅବସର ଲଗି ମୁଁ ନିଶ୍ଚୟ ଜଣେ ଅପାଂକ୍ତେୟ ବୋଲି ହିଁ ପରିଗଣିତ ହେବି ଏବଂ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହେବି ।

ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ଜାତି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଯେମିତି ପ୍ରେମର ଜାତି ନାହିଁ, ଭଗବତ୍ ସାଧନାର ଜାତି ନାହିଁ ବା ଅନ୍ତଃପ୍ରେରିତ କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ ସମର୍ପଣରେ ମଧ୍ୟ ଆଦୌ କୌଣସି ଜାତି ନାହିଁ, ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟର ବି କୌଣସି ଜାତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଯେତେବେଳେ ପରମ ଔପଚାରିକତା, ବହୁଳ ଆନୁଷ୍ଠାନିକତା ଏବଂ ଉତ୍ସାହ ସହିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାର୍କାକୁ ଲଗାଇଦିଆହୋଇ ତାହାର ଆଲୋଚନା, ଅବଲୋକନ ଅଥବା ଅତି ପ୍ରଦର୍ଶନମାନ କରାଯାଏ, ମୁଁ ସେଗୁଡ଼ାକରୁ କାହିଁକି ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉତ୍ସାହ ପାଇ ପାରେନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ଘରେ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଦାଣ୍ଡରେ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଆପଣାକୁ ସତେ ଅବା ଘରି ଶଙ୍କିତ

* ୧୪।୬।୭୩ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ ମୁଖ୍ୟବକ୍ତାରୂପେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣର ପୁନଃଗ୍ରଥିତ ରୂପ ।

ପରି ଅନୁଭବ କରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟର ରଚନା ହୁଏ ବା ସର୍ଜନା ହୁଏ, ତାହାକୁ ଆମେ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ନିଶ୍ଚୟ କହିବା; ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପରିବେଷଣ ହୁଏ, ଆମେ ତାହାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଚିହ୍ନିବା । ମାତ୍ର ତାକୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିବା ବା ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ହିଁ ଚିହ୍ନିବା ଏବଂ ତାହା ଆମରି ବା ଆମ ଜାତିର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଆମେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭାବପ୍ରବଣତାରେ କଦାପି ଭାସି ଯିବାନାହିଁ, ତାହା ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାଧର୍ମୀ କୌଣସି ଜାତିବାଦିତାର ଆରୋପ କରି କୌଣସିପ୍ରକାରେ ତାତିବାକୁ ମନ କରିବା ନାହିଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଁ ସଙ୍ଗଠନକୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଇ ପାରେନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସହଭୋଜନ ମୁଖ୍ୟମାତ୍ରାରେ ରହୁ ଏବଂ ସଙ୍ଗଠନ ତଥା ସାଙ୍ଗଠନିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଯଥାସମ୍ଭବ କମ୍ ରହୁ—ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଏହିପରି ଇଚ୍ଛା କରେ । ପ୍ରାୟ ଯାବତୀୟ ପ୍ରକାରର ସାଧନା, କୃଷ୍ଟି ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ପ୍ରଥମତଃ ଓ ସର୍ବପ୍ରଧାନତଃ ସହଭୋଜନ ହିଁ ରହିବା ଦରକାର, ସଙ୍ଗଠନ ଯଥାସମ୍ଭବ କମ୍ ରହିବା ଦରକାର । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଯାହାକୁ sharing ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ, ଏଠାରେ ସହଭୋଜନ କହିଲେ ମୁଁ ତାହାକୁ ହିଁ ବୁଝୁଛି । ସଙ୍ଗଠନର ଉତ୍ସାହିମାନଙ୍କ କ୍ରମେ ଅତି ପ୍ରବଳ ହେବାକୁ ବସିଲେ ସାଧନା, କୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେ ନାନା ବିପତ୍ତିନିକ ହାନି ଆସି ପହଞ୍ଚେ, ସଙ୍ଗଠନର ପଦ ଓ ଫାଶମାନଙ୍କରେ ଆକାଙ୍କ୍ଷୀ ଅସଲ ମଣିଷଟା ଯେ କ୍ରମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଏ, ଆମ ପୃଥିବୀର ଇତିହାସରେ ତାହାର କେତେ କେତେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିବ । ଆମ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଆମେ ଆପଣାର ମାନବୀୟ ଅସଲ ଆହ୍ୱାନ-ଗୁଡ଼ିକରୁ ହୁଡ଼ିଯାଇ କ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗଠନ-ସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷରେ (Organization Man) ଯେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବସିଲୁଣି, ସମାଜବିଜ୍ଞାନରେ ଏବେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ କୁହାଗଲାଣି । ଶିକ୍ଷାରେ ଆଦୌ କୌଣସି ଅଭିରୁଚି ନଥାଇ ଜଣେ ଯେପରି ଏଡ଼େ ବଡ଼ ଶିକ୍ଷାବିତ୍‌ଟାଏ ହୋଇପାରେ, ଶିକ୍ଷା-ବିଭାଗରେ ଓଜନଦାର ହାକିମଟାଏ ବି ହୋଇପାରେ, ଠିକ୍ ସେମିତି ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ କୌଣସି ଅଭିରୁଚି ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ବଡ଼ ଚମତ୍କାର ଗୋଟାଏ ସାହିତ୍ୟ-ସଙ୍ଗଠକ ହୋଇପାରେ; ସାହିତ୍ୟିକର ପରିଚ୍ଛଦ ଲଗାଇ ବିଚରଣ କରିପାରେ । ଏହି ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଆମେ ସହଭୋଜନ ଲାଗି ବେଶୀ ଆଗ୍ରହ ରଖିବା ନା ନିଜକୁ ସାଙ୍ଗଠନିକତାର ନାନା ଅନୁକମ୍ପା ଭିତରେ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ବୁଡ଼ାଇ କରି ରଖିବା ?

'ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ୟା'—ଏହି ବିଷୟରେ ମୋତେ ଏଠାରେ କିଛି କହିବାଲାଗି ଅବକାଶ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ'ର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ମୋ'ଲାଗି ଏହି ବିଷୟଟିକୁ ଠିକ୍ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମୁଁ ଆଦେଶ

ମୁତାବକ ଆପଣା ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଭାବନାର ଶିଅଗୁଡ଼ିକୁ ସଜାଡ଼ି ଓ ଗୁନ୍ଥି ମୋ' ବକ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ଠିକ୍ କରି ଆଣିଛି । ମୋର ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଆପଣମାନଙ୍କ ଲାଗି ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ଗ୍ରାହ୍ୟ ନ ହୋଇ ବି ପାରେ, ପ୍ରୀତିକର ହୋଇପାରେ, ପ୍ରୀତିକର ନ ହୋଇ ବି ପାରେ—ମୁଁ ସେଥିଲାଗି ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଆପଣମାନଙ୍କର ସହୃଦୟତା ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛି ।

ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିରେ ନୁହେଁ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ଆମେ ଏହି ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀଟିକୁ ବିଚାର କରିବାଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଏବଂ ଭାରତବର୍ଷ ରାଜନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିବା ପରେ ବିଗତ ହୋଇଯାଇଥିବା ପ୍ରାୟ ପଚିଶି ବର୍ଷର ଅବଧିକୁ ଆମେ ଏହି ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀଟିର ଅବଧି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା । ଆମକୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବାକୁ ହେବ ଯେ ଗତ ପଚିଶିବର୍ଷ ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯାହା ଘଟିଛି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ରତଃ ପ୍ରାୟ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି । ଅର୍ଥାତ୍, ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିବାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏହି ପଚିଶିବର୍ଷର ସମୟକୁ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତି ତଥା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଏକ ଅବକ୍ଷୟର ଯୁଗ ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବୋଲି କହିବା । ଇଂରାଜୀ ପରିଭାଷାରେ ଏହି ଅବକ୍ଷୟକୁ Decadence ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ନାନା କୌଶଳ ଏବଂ ଫିସାଦରେ ଅସଲ ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ାକୁ ଟାଳିଇ ଦିଆଯାଏ, ଯେତେବେଳେ ନାନାପ୍ରକାର ମୁଗ୍ଧତା ଏବଂ ମିଛ ଅନୁରକ୍ତିଗୁଡ଼ାକ ଭିତରେ ପଡ଼ି ଅସଲ ଅଭ୍ୟୁଦୟଗୁଡ଼ାକୁ ଅଟକାଇ ରଖାଯାଏ, ସେତିକ-ବେଳେ ଯେ କୌଣସି ସମୂହ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନରେ ଅବକ୍ଷୟର ଏକ ଦୁଃସମୟ ଆସି ପହଞ୍ଚେ । ମଣିଷକୁ ଦବାଇ ରଖି ଯେତେବେଳେ କ୍ଷମତାକୁ ବାଣ୍ଟି ଗ୍ରହଣ ଦିଆଯାଏ, ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିବାକୁ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କରାମତି ବୋଲି ମାନିନିଆଯାଏ । ସେତେବେଳେ ନେତୃତ୍ୱ ସ୍ୱୟଂ ପଥଛଡ଼ା ଓ ଧର୍ମଛଡ଼ା ହୋଇଯାଏ, ମଣିଷକୁ ବାଟର ପ୍ରେରଣା ଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାହା ମଣିଷର କାନ୍ଧ ଉପରେ ଯାଇ ସବାର ହୋଇ ବସିବାରେ ଆମୋଦ ପାଏ । ଆମ ଦେଶର ରାଜନୀତିକ ଆକାଶକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହିପରି ଏକ ଅବକ୍ଷୟ-ଯୁଗ ଘୋଟି କରି ରହିଛି । ଗୋଟାଏ ବିପ୍ଳବ ଅର୍ଥାତ୍ ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତା ଲାଭର ବିପ୍ଳବଟି ସିଦ୍ଧ ହୋଇସିବା ପରେ ଏଠି ଅନ୍ତର ଅନେକ ବିପ୍ଳବ ହେବ ବୋଲି କେତେ ମଧୁଧା ରହିଥିଲା, ଏହି ସମାଜକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆ କରି ଗଢ଼ିବାଲାଗି ଏବଂ ତାହାକୁ ଏହି ଦେଶର ସମସ୍ତଙ୍କ ଲାଗି ଅଧିକ ଯୋଗ୍ୟ ତଥା ଅନୁକୂଳ କରି ତିଆରି କରିବାଲାଗି ଏଠି ଦିନେ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାହୋଇଥିଲା ! କିନ୍ତୁ ତଥାପି ସେଗୁଡ଼ାକୁ ବଡ଼ ଚତୁରତା ସହିତ ଭୁଲିଇଦିଆଗଲା, ସଂଗ୍ରାମୀମାନେ ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ଭୋଗୀ ପାଲଟିଗଲେ, କ୍ଷମତାର ବଶ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷମତା ଜଡ଼ ହୋଇ ରହିଗଲା । ସମ୍ପଦ ବଢ଼ିଲା, ସମ୍ପନ୍ନତା ବଢ଼ିଲା, ସୌଧ ଉପରେ ସୌଧ ଉଠିଲା, ଦେଶର ସମରଶକ୍ତି ବଢ଼ିଲା, ଦଣ୍ଡଶକ୍ତି ବଢ଼ିଲା,

ମାନ୍ଧ ମଣିଷକୁ ଗଧ କରି ରଖାଗଲା, ତାକୁ ସଢେ ଅବା ଗୋଡ଼ପଥର ପରି ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ମାତ୍ର କେତେଜଣ ହିଁ ସାମନ୍ତ ହୋଇ ବସିଲେ, ଭାଗ୍ୟବନ୍ତ ହେଲେ ଏବଂ ଶହେରେ ପଞ୍ଚାନବେ ଜଣ ଅରକ୍ଷିତ ଓ ଅକଞ୍ଚନ ହୋଇ ରହିଲେ, ଅଥବା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ହେଲେ କ୍ଷମତାଧୀଶମାନଙ୍କର ଗୁହାରିଆ ହୋଇ ରହିଲେ ।

ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଉଦ୍ଧତ ହୋଇ କ୍ଷମତା କ୍ରମେ ଆଖି ହରାଇ ବସିବାକୁ ଯାଉଥିବା ବେଳେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ମୋହାନ୍ଧ ଉଗ୍ର ମଣିଷକୁ ତାର ଆଖି ଦେବାଲାଗି, ଅର୍ଥାତ୍ ତାକୁ ତାର ସୀମାଗୁଡ଼ାକ ବିଷୟରେ ସାବଧାନ କରାଇ ଦେବାଲାଗି, ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ ବୋଲି ଆମେରିକାର ଜଣେ ପୂର୍ବତନ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କେନେଡ଼ି ଥରେ ମତ-ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତା ଏଠି କେବଳ ଗୋଟିଏମାତ୍ର ଭଗବାନ୍ ହୋଇ ବସିବାର ଦମ୍ଭ କରିବାବେଳେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ସବା ଆଗ ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ କରି ବାହାରି ଆଅନ୍ତା । ଯେଉଁସବୁ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଏଠାରେ ଅବହେଳିତ ଓ ବିସ୍ମୃତ କରି ରଖାଯାଇଛି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ତାହାରି ଲାଗି ତିଆରି କରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ତାହା ହୋଇ ପାରିଲାନାହିଁ । ମଳୁରି ନାଡ଼ୀ ଦେଖି ଯେଉଁ ବୈଦ୍ୟ ଅବକ୍ଷୟକୁ ହୁଏତ ଅବକ୍ଷୟ ବୋଲି କହି ପାରିଥାନ୍ତା, ସିଏ ସ୍ୱୟଂ ଅବକ୍ଷୟ ଭିତରେ ଆସି ପଡ଼ିଗଲା । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତାର ଅସଲ ପ୍ରତିଷ୍ଠିକୁ ହରାଇ ବସିଲା । ଅସଲ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିକୁ ହାତଛଡ଼ା କରିପକାଇଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଦେଶରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯେଉଁ ବର୍ଗ ବା ଶ୍ରେଣୀ ରାଜନୀତି ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ରକରଣର ସବୁ କ୍ଷମତାଗୁଡ଼ିକୁ ଯାଇ ମାଡ଼ିବସିଲେ, ହୁଏତ ସେହି ବର୍ଗ ବା ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ହିଁ ଆମର ସାହିତ୍ୟ-ବ୍ୟାପାରରେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବମାନ୍ୟ କାରପଟଦାର ହୋଇ ରହିଥିବାରୁ ହିଁ ସମ୍ଭବତଃ ସେପରି ଘଟିଲା । ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଆତ୍ମନ୍ୟୂନତା ପଶିଗଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷମତା ପାଖରେ ଚରଣ ଧରି ବସିଲା, କ୍ଷମତାର ଅନୁଗ୍ରହକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଲା ଏବଂ କ୍ରମେ ସେହି ଅନୁଗ୍ରହଲାଭକୁ ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ଶ୍ରେୟଲାଭ ବା ବରପୁରସ୍କାର ଲାଭ ବୋଲି ମନେକରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆପଣାକୁ ଅନ୍ୟଧର୍ମୀ ଅନେକ ରକ୍ଷୀର ବଶବର୍ତ୍ତୀ କରି ରଖି ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ଆପଣାର ରକ୍ଷୀଟିକୁ ଆପଣା ହାତରୁ ହରାଇ ବସିଲା ।

ସାରା ଭାରତବର୍ଷରେ ସମସ୍ୟା ଯାହା, ସାନ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟା ଅନେକତଃ ସେଇଆ । ଆମର ଏଠି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ କ'ଣ ? ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁଗୁଡ଼ାକୁ ବଡ ସମସ୍ୟା ବୋଲି କୁହାହୋଇଥାଏ, ପ୍ରସଙ୍ଗ ପଡ଼ିଲାବେଳେ ଯେଉଁଗୁଡ଼ାକର ଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ାକ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟା ହୁଏତ ଆଦୌ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଅସୁବିଧା ବା ସମସ୍ୟା ବୋଲି ଏଠି ସାଧାରଣତଃ ଯାହାସବୁର ଅଭିଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ, ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟା ମୋଟେ ତାହା ନୁହେଁ । ଏଠାରେ

ଅନେକ ସମୟରେ ଅଭିଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ପାଠକେ ଓଡ଼ିଶାର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ମୋଟେ ଆଦରିଲେ ନାହିଁ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ବହିକୁ କିଣିଲେ ନାହିଁ, ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର କଲେନାହିଁ । ପ୍ରକାଶକମାନେ ବି କୁଆଡ଼େ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ ନାହିଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରକାଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ଦୁଃଖଗୁଡ଼ାକୁ ଗାଇ ଆପଣା ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ାକର ଆଦୌ କମ୍ ବଖାଣ କରନ୍ତିନାହିଁ । ସେମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ଆଗେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଓ ତଦାନୁଷଙ୍ଗିକ କେତେ ବହିପତ୍ର ଛପାଇ ବ୍ୟବସାୟ ଭରିବାଭଳି ଆୟ କରିପାରୁଥିଲେ ବୋଲି ସାହିତ୍ୟର ସେବା କରିବାକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଲେଖା ବହିସବୁ ଖଣ୍ଡେଅଧେ ଛପାଇ ଦେବାକୁ ବି ମନ ବଳାଇ ପାରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଗୋଟାଏ ପାଖରେ ହେଉଥିବା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଲାଭ ହେତୁ ଅନ୍ୟପାଖରେ ସହୁଥିବା କ୍ଷତିଗୁଡ଼ାକ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ବାଧୁନଥିଲା । ତେଣୁ ସଂସାରର ଖାତମାପ ଠିକ୍ ରହୁଥିଲା । ମାତ୍ର ଏବେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ାକୁ ହାତକୁ ନେଇ ସରକାର ସବୁ ଭଣ୍ଡୁର କରିଦେଲେ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶନର ଗୋଡ଼ କାଟିଦେଲେ । ପାଠାଗାର ଆଦିକୁ ଦାନ କରିବାଲାଗି ସରକାର ଆଗେ କେତେକେତେ ଦାଜେ ବହି ଖରିଦ କରୁଥିଲେ, ସ୍କୁଲକଲେଜରେ ପୁରସ୍କାର-ବିତରଣ ସକାଶେ ବି ଟଙ୍କା ମଞ୍ଜୁର କରୁଥିଲେ । ଏବେ ସେଗୁଡ଼ାକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ଏବଂ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପୁସ୍ତକର ମୋଟା କିଣାଳି ମଧ୍ୟ ଆଉ କେହି ରହିଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ବହିଗୁଡ଼ାକ ଆଉ ବିକ୍ରୀ ହେବ କିପରି ଏବଂ ଛପା ହେବ ମଧ୍ୟ କାହିଁକି ? ଏଗୁଡ଼ାକ ଯେ ସାହିତ୍ୟ-ଲେଖକ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଲାଗି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା, ସେ କଥାକୁ କେହି କଦାପି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ାକ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଆଦୌ ଅସଲ ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ାକ ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ । ୧୯୭୧ ମସିହାର ଜନଗଣନା ଅନୁସାରେ ସାରା ଭାରତବର୍ଷରେ ଶହେରେ ମୋଟେ ତିରିଶିଜଣ ମଣିଷ ସାକ୍ଷର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆମେ ଏହି ହିସାବରେ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଆହୁରି ତଳକୁ ରହିଛୁ । ଆମ ଏଠାରେ ଶହେରେ ମୋଟେ ଛବିଶି ଜଣ ସାକ୍ଷର ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଆଉଟିକିଏ ଅଧିକ ଖେଳେଇ କରି ଦେଖିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ତଫସିଲଭୁକ୍ତ ଜାତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଶହେରେ ମାତ୍ର ପନ୍ଦରଜଣ ଏବଂ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୋଟେ ନଅଜଣ ଲୋକ ଲେଖିପଢ଼ି ଜାଣିଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟା ସହର ତୁଳନାରେ ଗାଆଁଗହଳର ଅକ୍ଷୌହିଣୀ ପ୍ରମାଣ ଜନସମୁଦ୍ରରେ ନିରକ୍ଷର ହିଁ ଅଧିକତର ସଂଖ୍ୟାରେ ରହିଛନ୍ତି, ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କମଧ୍ୟରେ ନିରକ୍ଷରତା ଅଧିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ଯେଉଁ ଗାଆଁରେ ଶହେ ଘରରୁ ମୋଟେ ପଚିଶିଟି ଘରର ଜମିରେ ଧାନ ଫଳୁଛି, ସେଠି ସମସ୍ତଙ୍କର ଅମାର ଭର୍ତ୍ତି ହେବ କିପରି ? ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଘରେ ଶହେରେ ପଞ୍ଚସ୍ତରି ଜଣ ମଣିଷ ଏହି ରାଜ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ବରାଦ ଅନୁସାରେ ପଢ଼ି ଲେଖି ନଜାଣିଥିବା ବେଳେ

ଆମେ ଯେ ତଥାପି ଏଠାରେ ଲେଖା ହେଉଥିବା ସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିପାରୁଛୁ ଏବଂ ଆମ ସାହିତ୍ୟଧନକୁ ନେଇ ଉଲ୍ଲସିତ ଅନୁଭବ କରିପାରୁଛୁ, ହୁଏତ ତାହାକୁ ହିଁ ଆମର ପରମପ୍ରସାଦଲାଭ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ତେଣୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ଆମେ ସେହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ଆଲୋଚନା କରିବା ନାହିଁ । ଆମେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ାକର ହିଁ ଆଲୋଚନା କରିବା । କାରଣ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମସ୍ୟା କହିଲେ ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା କିଛି ସାହିତ୍ୟର ପଥକୁ ଓଗାଳି ରହିଛି, ସାହିତ୍ୟର ସମାଜ-ଆୟତନଟିକୁ ଯାହାକିଛି ଅସାମାଜିକ କରି ରହିଛି, ସାହିତ୍ୟର ରୁଚିଗୁଡ଼ାକୁ ଏଠି ଯାହାକିଛି ଅରୁଚିକତାରେ ପରିଣତ କରି ରଖିଛି, ଏହି ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଧର୍ମତଃ ତାହାରି ସମସ୍ୟା ।

ଭାରତବର୍ଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ଏଠି ଲୋକଜୀବନର ଯାବତୀୟ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟରେ ରାଜନୀତିଟା ହିଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛି । ରାଜନୀତି ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷମତାପନ୍ନ ହୋଇ ରହିବାର ଅତି ଲାଳସା ଓ ଅଧୁଗ୍ରତାଗୁଡ଼ାକ ହିଁ ଆମର ସାମୂହିକ ଜୀବନକୁ ସତେ ଅବା ଗୋଟାପୂରା ଗ୍ରାସି କରି ରହିବାକୁ ମନ ବଳାଇଛି । ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଘଟଣା ଘଟିଛି, ହୁଏତ ଅଧିକ ଦସ୍ୟୁମାସ୍ତ ଭାବରେ ଘଟିଛି । କ୍ଷମତାସୀନର ଅନୁଗ୍ରହ ନ ପାଇଲେ ବା ସେହି ଅନୁଗ୍ରହକୁ ଆଗ୍ରସ୍ତ କରି ରହି ନ ପାରିଲେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କେବେହେଲେ ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ, ଆମ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ସତେ ଅବା ସେହିଭଳି ଏକ ଅପବିଶ୍ୱାସ ବା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରେ ଆପଣାକୁ ମଣି କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଆଶାତୀତ ଓ ଯୋଗ୍ୟତାତୀତ ସଫଳତା-ମାନ ଆଣି ଦେଇଛି, ସେମାନଙ୍କୁ କେତେ କେତେ ସଭାମଣ୍ଡପ ଉପରେ ରାଜାର ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ କରି ବସାଇଛି ଓ କୃତକୃତ୍ୟ କରି ଦେଇଛି ସତ; ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଲାଗି ତାହାହିଁ ପ୍ରାୟ ଏକ ଜୀବନଘାତୀ ସମସ୍ୟା ପରି ଆସି ଠିଆ ହୋଇଛି । ମନ୍ତ୍ରୀ ନ ହେଲେ ଏଠି ସାହିତ୍ୟ-ସଭାଗୁଡ଼ାକ ସତେ ଅବା ଅପୂର୍ବ ହୋଇ ରହିଛି । ମନ୍ତ୍ରୀ ଅର୍ଥାତ୍ ସରକାରଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହ ନ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟର ଗଛରେ ଯେ ଆଦୌ କୌଣସି ଫଳ ଫଳି ପାରିବ ନାହିଁ, ଆମ ସାହିତ୍ୟ-ବଗିଚାର ଅନ୍ୟାଗ୍ରହୀ ମାଳିମାନେ କ୍ରମେ ଏହିପରି ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳର ନାନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରି ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କର ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏବଂ ତେଣୁ ଏକ ପବିତ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ସତେଅବା ପରିସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା ବାଧ୍ୟ ହେଲାପରି ଆମର ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମେ ରାଜନୀତିମୁହାଁ ଓ ରାଜଧାନୀମୁହାଁ ହୋଇ-ଯାଇଛି; ଆପଣାର ଅସଲ ମୁହଁଟାକୁ ଲୁଚାଇ ରଖି ତାହା ରାଜନୀତିର ମୁଖାଟା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଆପଣାକୁ ମଣ୍ଡାଇ ରଖିବାଲାଗି କ୍ରମେ ଭାରି ସରାଗ ଦେଖାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ

ରାଜନୀତିକ ବନ୍ଧୁଆନେତାର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ ହୋଇଛି, ସାହିତ୍ୟମଞ୍ଚର ପୁଙ୍ଗବମାନେ ଭାରି ଆହ୍ଲାଦ ସହକାରେ ଏହିସବୁ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିଛନ୍ତି, ଲାଜ ହରାଇଛନ୍ତି ଓ ବଡ଼ ସାହିତ୍ୟିକ ହେବାର ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ରାଜନୀତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇଲାପରି ଓ ରାଜନୀତିକ ନେତାର ମନକୁ ପାଇଲାପରି ସେମାନେ ଆପଣାର ବୃଦ୍ଧିଗୁଡ଼ାକୁ କ୍ରମେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ମୋଟା କରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟର ସାମିଆନା ତଳେ ସ୍ୱୟଂ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ନେତା ପରି ଦିଶିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇଥିରୁ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଶମନକାରୀ ଏକ ପରିତର୍ପଣ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସ୍ୱୟଂ ଝଟକି ଉଠିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟଟା ମଧ୍ୟ ଏକାବେଳକେ ଝଟକି ଉଠିବା ପରି ଅନୁଭବ କରି ସେମାନେ ହୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । କୌଣସି ଭାଷାରେ ବା କୌଣସି ରାଜ୍ୟରେ ସରକାରୀ ମନ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ କ୍ଷମତାସ୍ଥୂଳ ରାଜନୀତିକ ନେତା କେତେ ବେଶୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ଓ କେତେ ସହଜ ମୂଲ୍ୟରେ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସଭା ମଣ୍ଡାଇବାକୁ ଧରା ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି, ଯଦି ତାହାର ଏକ ହିସାବ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଏ, ତେବେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହି ଗତ ପଚିଶିବର୍ଷର ପର୍ଯ୍ୟାୟଟାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏପରି କାହିଁକି ହେଲା ? ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସୁନ୍ଦରତର ଜୀବନ ଲାଗି କେତେ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ନୂତନ ଲାଗି କେତେପ୍ରକାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ଓ ସାହସ ଆଣି ଦେଇଥିଲେ, ବିପ୍ଳବୀ ବୀଣା ବଜାଇଥିଲେ ବା ସବୁଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ, ସ୍ୱାଧୀନତାଟା ହାସଲ ହୋଇଯିବା ପରେ ସେମାନେ ଏଡ଼େ ତରତର ହୋଇ ଆପଣାର ଦୀପଗୁଡ଼ାକୁ ଏପରି ନିର୍ମମଭାବରେ ନିଭାଇ ଦେଇପାରିଲେ କିପରି ? ଭବିଷ୍ୟତର ସାହିତ୍ୟ-ପରୀକ୍ଷକ ଦିନେ ନିଶ୍ଚୟ ସେହି କଥାଟିର ବିଚାର କରିବାକୁ ଆସିବ । ଦେଶ ରାଜନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଯିବା ପରେ ଏମାନେ ସତେ ଯେପରି ଆଉ କିଛି ହେଲେ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ, ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ବୁଢ଼ା ହୋଇଗଲେ, ହାଲିଦିଆ ପଡ଼ିଗଲେ, ନାନା ଅନ୍ୟାୟ୍ୟ ଅହଂଜର୍ଜରତା ଏବଂ ଲଜ୍ଜାବର୍ଜିତ ଆଡମ୍ବର ସହିତ ସାଲିସ୍ କରି ପକାଇଲେ—ସତେ ଯେପରି ଖାଲି ଫଳଗୁଡ଼ାକ ଭୁଞ୍ଜିବାଲାଗି ହିଁ ବଞ୍ଚି ରହିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଫଳକାମନାଗୁଡ଼ାକ ଅବାଧ ଉତ୍ସାହ ପାଇ କ୍ରମେ ଏକ ଫଳ-କାମୁକତାରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବସିଲା । ସ୍ୱଧର୍ମକୁ ଭୁଲି ସେମାନେ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ପୁରସ୍କାର ଲୋଭୀ ହୋଇପଡ଼ିଲେ, ତେଣୁ ତଦନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମହାଜନ-ତୋଷୀ ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇ ବାହାରିଲେ । ଆମର ଏଠାରେ ଯେଉଁ ନ୍ୟାୟଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁରସ୍କାରଗୁଡ଼ାକ ଦିଆଯାଏ ବା ଦିଆନଯାଏ ଏବଂ ସେଥିଲାଗି ଆମର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତୃଷିତ ପ୍ରାଜ୍ଞ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଯେପରି ହନ୍ତସନ୍ତ ଆଉ ଲଣ୍ଡଭଣ୍ଡ ହୋଇ

କ୍ଷମତାଧାରୀମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଧାଇଁବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି, କେତେ ଏକାଗ୍ର ନିଷ୍ଠାର ସହିତ କେତେ ପାଦ ଓ ଅପାଦ ଧରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ତିଆରି ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି, ସେଥିରୁ ସୁଡ଼ାଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ଏହି ଲଜ୍ଜା ସବୁଥିବା ଘର ଜଳଜଳ ହୋଇ ଦିଶିଯିବ । ଆମର ସାହିତ୍ୟ-ସଭାଗ ତଥା ସାହିତ୍ୟାୟୋଜନର ଯାବତୀୟ ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ଆବରଣ ଭିତରୁ ସବୁଠାରେ ଆମର ଏହି ନିଲଜ୍ଜ ଲଙ୍ଗଳାପଣଟା ହିଁ ଆଗେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟିକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସମ୍ପତ୍ତି ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଧନ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ ଯେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏକାଧିକ ଦେଶରେ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ସାହିତ୍ୟଟାକୁ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ଧନ କରି ରଖିବାଲାଗି ପ୍ରବଳ ପ୍ରୟାସ କରି ଆସିଛନ୍ତି ଓ ସାହିତ୍ୟିକକୁ ଆପଣାର ପୋଷା ମନାଇ ରଖିବାକୁ କେତେ ଠକାମିଭରା ଆଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଖୋଦ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ମଧ୍ୟ ସାମୟିକତାର କେତେ ପ୍ରଲୋଭନରେ ପଡ଼ି ଆପଣାକୁ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ରାଷ୍ଟ୍ରର ହିଁ ପରିଗ୍ରହକ କରି ରଖିଛି, କେତେଭଳି ମତ୍ତ ହୋଇ କେତେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଶୃଙ୍ଖଳ ପିନ୍ଧି ବସିଛି । ସିଏ ରାଷ୍ଟ୍ରର ମୁକୁଟ ଆଣି ପିନ୍ଧିଛି, ରାଷ୍ଟ୍ରର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବ ବୋଲି କେତେଥର ଧର୍ମ ହରାଇ ବସିଛି, ମହତ ଭୁଲିଛି, ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ରୂପେ ପାରାୟଣ କରିଛି । ତଥାପି ସତ କଥା ହେଉଛି ଯେ, ଲେଖକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ନୁହେଁ, ସିଏ ହେଉଛି ସମାଜର, ସିଏ ମଣିଷର । ତା'ର ସକଳ ସମର୍ପଣ ସମାଜ ଲାଗି, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଜୀବନଲାଗି, ସୁନ୍ଦରତର ମଣିଷଲାଗି; ଯୁଗେ ଯୁଗେ କ୍ଷମତାକୁପିତତାର ନାନା ଅପଦମ୍ଭ ଦ୍ୱାରା ଜୀବନ ତଥା ଜନଭାଗ୍ୟକୁ ମଳିନ କରି ଆସିଥିବା ରାଷ୍ଟ୍ରଲାଗି ନୁହେଁ । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଧାନତଃ ତା'ର ସମାଜଲାଗି ଓ ସେହି ସମାଜର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଭାଗ୍ୟଲାଗି ହିଁ ଆପଣାକୁ ସମର୍ପିତ କରି ରଖିଥିଲା । ମାତ୍ର ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଯିବା ପରେ କେଉଁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ହେତୁ ସେ କାହିଁକି ଅନ୍ୟମୁହାଁ ହୋଇଗଲା କେଜାଣି, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପ୍ରମତ୍ତତା ପାଖରେ ମହତ ବିକି ବସିଲା । ସିଏ କେତେମଙ୍କେ ଶୋଭା ପାଇଲା, ଦାନ୍ତୀଯାଏ ତକରା ହୋଇଗଲା, କେତେ କୌଶଳରେ କେତେ ପାଦର ଆଶ୍ରା କରି କେତେକେତେ ପଦ ଓ ମାନ୍ୟତାର ଲାଙ୍ଗୁଳଗୁଡ଼ାକୁ ଶିରବସ୍ତ୍ର କରି ବାନ୍ଧିଲା— ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତାପରେ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ନେତୃତ୍ୱ ପରି ସିଏ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଗଲା, ଆପଣାକୁ ଅଟକାଇ ରଖିଲା, ମନୁଷ୍ୟର ଉଦୟକୁ ଅଟକାଇ ରଖିବାରେ ସହାୟକ ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କଲା, ଯାବତୀୟ ନୂତନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ବାଧକ ହୋଇ ରହିଲା ।

ଆମର ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଅସହିଷ୍ଣୁତାର ସମସ୍ୟା । ଭାରତର ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ପରସ୍ପରାନୁକଥନ' ସକାଶେ ଏକ ସ୍ଥାନ ରହିଛି ସତ, ମାତ୍ର ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଏକାଠି ବସି ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ଆମଲାଗି କ୍ରମେ ଦୁରୂହ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ର ଅର୍ଜନଗୁଡ଼ାକୁ ଏଡ଼େଏଡ଼େ ଆଖିରେ ଦେଖି ଏକାନ୍ତ ଜୀବନଭୀରୁ ହୋଇ

ବସିଗଲେ ଯେଉଁ ଅସହିଷ୍ଣୁତା ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥାଏ, ମୁଁ ଏଠାରେ ସେହି ଅସହିଷ୍ଣୁତାର କଥା କହୁଛି । ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଆମେ ପରସ୍ପରକୁ ହିତେ ଯେପରି ଆଦୌ ସହି ପାରୁନାହୁଁ । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ କନିଷ୍ଠକୁ ଦହିପାରୁନାହିଁ, କନିଷ୍ଠ ଜ୍ୟେଷ୍ଠକୁ ମଧ୍ୟ ସହି ପାରୁନାହିଁ; ନବୀନ ତଥା ପ୍ରବୀଣ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ରଖି ପରସ୍ପରର ମୁହଁ ଆଡ଼କୁ ଆଉ ମୋଟେ ସିଧା କରି ଅନାଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି । ସେ ଯୁଗଟାକୁ ସବୁକିଛି ବୋଲି ମନେ କରୁଥିବା ସେମାନେ ଏବଂ ସେ ଯୁଗଟାକୁ ଆଦୌ କିଛି ନୁହେଁ ବୋଲି କହୁଥିବା ଏବଂ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଯୁଗକୁ ସବୁକିଛି ବୋଲି ଆବୋରି ଧରିଥିବା ଏମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଆଦୌ ଏକାଠି ବସି ସାହିତ୍ୟିକ ଦୁଃଖସୁଖ ହୋଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି, ବନ୍ଧୁରର ବିନିମୟ କରିବା ତ ଆହୁରି ପର କଥା ହୋଇ ରହିଛି । ପ୍ରାଚୀନବାଲା ଆଧୁନିକକୁ ଯେତିକି ନାକ ଟେକୁଛି, ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନବାଲାକୁ ସେତିକି ବଡ଼ ନାକ ଟେକୁଛି । ଆପଣା ଘରେ କେହି ଆଉ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେବାଲାଗି ସତେଅବା ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି । ଆଉଜଣକୁ ଭିଡ଼ି ନିକାଲିଦେବା ଉପରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଜଣକର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଧରି ରହିବାଟା ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ନିର୍ଭର କରି ରହିଛି । ଗୋଟାଏ ସାହିତ୍ୟ, ଗୋଟାଏ ଭୂଇଁ, ସେଇ ଗୋଟାଏ ବଗିଚ୍ଛରେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ମାଳି; ମାତ୍ର ତଥାପି ଆମ ଭିତରେ ଏତେ ଅସହିଷ୍ଣୁତା କାହିଁକି ? ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ତଳକୁ ଖସାଇ ପକାଇ ସବା ଆଗ ଯାଇ ପିରାମିଡ୍‌ର ସବା ଉପର ଶିଖ ଉପରେ ବସିବାକୁ ଆମର ଏ ବ୍ୟଗ୍ରତା କାହିଁକି ? ଏଇଟାକୁ ଆମେ ଉଗ୍ରମନ୍ୟତା କହିବା ନା ହୀନମନ୍ୟତା ବୋଲି କହିବା ? ନା ଭିତରେ ଆପଣା ପାଖରେ ହୀନମନ୍ୟ ଓ ଅସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ରହିଥିବାରୁ ବାହାରେ ସତେଅବା ତାହାର ଏକ କ୍ଷତିପୂରଣ ସକାଶେ ଉଗ୍ରମନ୍ୟ ହୋଇ ଲମ୍ଫ ବାଡ଼ୋଉଥିବା ଏକ ଦୁଃଖଗ୍ରସ୍ତତା ବୋଲି କହିବା, ଆପଣା ଅନୁରାଗର ଅନୁରୂପ କରି କିଛି ସୃଷ୍ଟି ନକରିପାରିବାର ଆତ୍ମକ୍ଷୁଣ୍ଣତାରୁ ଜାତ ହୋଇଥିବା ଏକ ଚରମ ଦାୟୁନାଯୁତା ବୋଲି କହିବା ?

ଯେଉଁଠାରେ ଅସହିଷ୍ଣୁତା ହିଁ ସବଭୂମିର ଅଧିପତି ହୋଇ ବସିଥାଏ, ସେଠି ଯଥାର୍ଥରେ କୌଣସି ସମୀକ୍ଷା ଅଥବା ସମାଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ଆପଣାକୁ କିମ୍ବା ବାହାର ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ଦେଖିବାଲାଗି କୌଣସି ଲୋଚନ ଦରକାର ହୁଏନାହିଁ, କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଖ୍ୟ, ସହଗୃହିତା ଅଥବା ସହଭୋଜନ ଲୋଡ଼ା ହୁଏନାହିଁ । ମୋର ସାହିତ୍ୟିକ ବିଗ୍ରହଟି ମଧ୍ୟକୁ କେହି ଅନାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ, ଅର୍ଥାତ୍ ମୋ' ଘରିପାଖରେ ଘେରି ରହିଥିବା ପାଣି, ପବନ ଏବଂ ପରିବେଶଟି ମଧ୍ୟରେ ମୋତେ ସମଗ୍ର କରି କଳିବାଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କଲେ, ତାହା ମୋର ଅଭିମାନକୁ ବାଧେ, ତାକୁ ମୁଁ ସହିପାରେନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେଥିଲାଗି ସମୀକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ରଟି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏପରି ଅଲୋଡ଼ା ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଛି । ଏଠାରେ ସଭା ମଣ୍ଡାଇ କେତେ ପୂଜ୍ୟ ଓ ଅପୂଜ୍ୟର ପୂଜାମଣ୍ଡଳ କରାଯାଏ, କେତେ ଜୟନ୍ତୀପାଳନର

ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉଡ଼ାଯାଏ, ଖ୍ୟାତିସୂତ୍ରଗୁଡ଼ାକ ଗଛବାଣ ହୋଇ ସତେଅବା କାନ ଅତଡ଼ା ପକାଇବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ତଥାପି ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାଆଁରେ ସବୁ ହୁଏ, ତଥାପି ଈଶ୍ୱର ଦେଖା ହୋଇ ପାରେନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ମଲ୍ଲ ଓ ତେଣୁ ନିତ୍ୟପଦମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସି ଅଟକିଯାଏ, ଜୀଅନ୍ତା ବସ୍ତୁଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାଲାଗି ବି ଭୟ କରେ । ବଞ୍ଚିଥିବା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଆପଣାର ସତୀର୍ଥ ଓ ସମସାମୟିକ-ମାନଙ୍କୁ ହାଡ଼େ ହାଡ଼େ ଈର୍ଷା କରୁଥାନ୍ତି, ଏକଦନ୍ତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂଇଁଟାକୁ ଏକା ଚାଷକରିବାଲାଗି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଶା କରୁଥାନ୍ତି, ଲେଖକ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଏବଂ ମୃତମାନଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ପ୍ରାପ୍ତ କିଛି ହେଲେ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦେହ ଗୁଡ଼ିବା ମାତ୍ରକେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବରପୁତ୍ର ହୋଇ ସମସ୍ତେ ଶୋଭି ପାଆନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆକାଶରେ ସମସ୍ତେ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ହୋଇ ଜଳନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଯାବତୀୟ ସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ଜଳକା କରିଦେଇ ଆମର ଆତ୍ମତାରୁ ଅଭିମାନଟା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଦପଦପ ହୋଇ ଜଳୁଥାଏ ଓ କାନ୍ଥରେ ଧାଡ଼ି ହୋଇ ଟଙ୍ଗା ହୋଇଥିବା ଫଟୋଗୁଡ଼ାକୁ ସତେଅବା ଛୁଇଁଦେଇବାରେ ଲାଗିଥାଏ ।

ତା'ପରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାଶନ ଓ ପ୍ରଚାରର ସମସ୍ୟା । ପଚିଶିବର୍ଷ ତଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେତେ ପ୍ରକାଶକ ଏବଂ ପୁସ୍ତକବିକ୍ରେତା ଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ତା'ଠାରୁ ହୁଏତ ଦଶଗୁଣ କି ପଚିଶିଗୁଣ ଅଧିକ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । କଟକର ବଜାର ବହିଦୋକାନରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ଗଲାଣି । ପ୍ରକାଶକମାନେ ବଡ଼ଲୋକ ହେଲେଣି; ଶୁଭ, ଲାଭ, ଋଦ୍ଧି ଓ ସିଦ୍ଧିର କେତେ ବାଟ ଓ କେତେ ସୂତ୍ର ଜାଣିଲେଣି; କେତେ ପାହାଚ, ଗଳି ଆଉ ଗୋହିରୀବାଟ ଧରି ସେମାନେ କେଉଁଠେ କେଉଁଠେ ବଡ଼ ଜାଗାରେ ଯାଇ କାମ ହାସଲ କରିପାରିଲେଣି ଏବଂ ତେଣୁ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ କେଉଁ କେଉଁ ଲେଖକଙ୍କର ବହିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ, ସେ କଥା କ୍ରମେ ସ୍ୱୟଂନିର୍ବାଚନ କରି ଜାଣିଲେଣି । ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ବିଚାର କରି କୌଣସି ପୁସ୍ତକକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହା ପ୍ରକାଶକ ଲାଗି ସର୍ବଦା ଯେ ଲାଭଜନକ ହେବ, ସେକଥା ଆଦୌ କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ତେଣୁ ମନିଷ ଦେଖି, ଅର୍ଥାତ୍ କାହାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବସାୟଗତ ଅନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ାକ କେତେ ପରିମାଣରେ ହାସଲ ହୋଇପାରିବ, ଅନେକ ସମୟରେ ସେହି କଥାଟିକୁ ହିଁ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲାବେଳେ ସର୍ବାଗ୍ରସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ନିର୍ବାଚନ କରୁଥିବା କମିଟିମାନଙ୍କରେ ଆପଣାଲାଗି ସ୍ଥାନ କରିପାରିଛନ୍ତି, କଲେଜର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଯେଉଁମାନେ ମହୁଡ଼ମଣି ହୋଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ କଥାରେ ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟରେ କଳା ଧଳା ହେଉଛି ଏବଂ ନକଲ ଅସଲ ହୋଇ ପାରୁଛି, ସରକାରଙ୍କର ମଣୋହିଘରମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁମାନେ ସର୍ବାଧକ୍ଷ ସିଂହାସନ ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି,

ପ୍ରକାଶକର ଲାଳଗୁଡ଼ାକ ନିୟମତଃ ସେହିମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଅଗ ବୋହିଯାଉଛି, କଳସ-ଗୁଡ଼ାକ ପ୍ରୟୋଜନତଃ ସେହିମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଢଳା ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମୃଗାନ୍ତକାରୀ ଆଲୋଡ଼ନ ଏବଂ କାରୁଣ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ସେହିମାନଙ୍କର ବହିଗୁଡ଼ାକ ସୁଦୃଶ୍ୟବପୁ ହୋଇ ବାହାରୁଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମହାରଣ୍ୟକୁ ପଙ୍କ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଯାହା କିଛି ଲେଖୁଛନ୍ତି, ଗୁଣ ଓ ମୂଲ୍ୟର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସେଗୁଡ଼ାକ, ସବୁତକ ଛପାବନ୍ଧା ହୋଇ ବାହାରିପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭଣ୍ଡାର କ୍ରମସମୃଦ୍ଧ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ସମ୍ଭବତଃ ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟ—କେରଳ ଓ ବଙ୍ଗଳା—କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଆଉ ସବୁଯାକ ରାଜ୍ୟରେ ଅଳ୍ପବହୁତ ଏହିପରି ଘଟିଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରାଜ୍ୟରେ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ହୁଏ, ଏହି ଅପରାଧଟାରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ଚଳେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ଲାଭବାନ୍ ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନେ ଏହି ରୀତିଟାକୁ ନେଇ ଭାରି ଖୁସୀ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ସତତ ଉତ୍ପାଦନଶୀଳ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି; ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଲାଭବାନ୍ ନ ହୁଅନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରକାଶକଙ୍କର ଉପକାର କରି ସ୍ୱୟଂ ଉପକୃତ ହୋଇ ପାରନ୍ତିନାହିଁ, ସେମାନେ ରୋଦନ କରନ୍ତି, ଈର୍ଷା କରନ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଘୋର ଦୁର୍ଗତି ଏବଂ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କେରଳରାଜ୍ୟରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ହିଁ ଗୋଟିଏ ସମବାୟ-ସଂଗଠନ ରହିଛି, ପ୍ରବୀଣ ଓ ନବୀନ କେତେ ଲେଖକ ସେଥିରେ ସଭ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସେହି ସଂଗଠନ ଜରିଆରେ ସେମାନେ ଆପଣାର ପୁସ୍ତକମାନ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଏବଂ ତେଣୁ ପୁସ୍ତକପ୍ରକାଶରେ ସେଠାରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ଯୋଗ୍ୟତାର ଅଧିକ ଦାମ୍ଭର ହୋଇଯାଏ । ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଥରେ ଅଧେ ଏହିଭଳି ଏକ ସଂଗଠନ ଗଢ଼ିବା ସକାଶେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଉତ୍ସାହ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ମାତ୍ର ସେଥିରୁ କାର୍ଯ୍ୟତଃ କିଛି ସମ୍ଭବ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାହା ଫସରଫାଟିଗଲା । ଆବଶ୍ୟକତା ଦ୍ୱାରା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଆଫ୍ରିକାର ସିଂହମାନେ ଏବେ କୁଆଡ଼େ ଆଉ ଏକାକୀ ନ ରହି ଯୂଥ ବାନ୍ଧିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେଣି । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କେଶରୀମାନେ 'ଏକସ୍ତରଦ୍ଧ ଦୁର୍ଗାଣି' ବାକ୍ୟଟି ଉପରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି । ଦିନେ ଏହି ଓଡ଼ିଶା ଗଜପତିମାନଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ଥିଲା । ସେହି ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନ-ଜଙ୍ଗଲରେ ଆଜି ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଗଜପତି ହୋଇ ବିଚରଣ କରିବାଲାଗି ସ୍ୱଧର୍ମ ବୋଲି ଆବୋରି ନେଇଛୁ । ଓଡ଼ିଶାର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଏହି ରୀତିଟା ହୁଏତ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଜବର ଭାବରେ କାମୁଡ଼ି ଧରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଅତିରିକ୍ତ ପରିମାଣରେ ଏକ ଅଧ୍ୟାପକ-ଅଧ୍ୟୁଷିତ ସାହିତ୍ୟ,—ଏଇଟା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଉ ଏକ ସମସ୍ୟା । ବେଳେବେଳେ ଏଠି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଦେଲେ ମନେହୁଏ ସତେ ଯେମିତି ଅଧ୍ୟାପନା ନ ଥିଲେ

ଓଡ଼ଶାରେ ସାହତ୍ୟହିଁ ହୋଇ ପାରନ୍ତାନାହିଁ, ଆମର ଏଇ କଲେଜଗୁଡ଼ାକ ନ ଥିଲେ ହୁଏତ ଆମ ସାହତ୍ୟର କୌଣସି ଚର୍ଚ୍ଚା ହିଁ ହୋଇପାରନ୍ତା ନାହିଁ । ଆମ କଲେଜମାନଙ୍କରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାନା ବିଷୟ ସହତ ଓଡ଼ିଆ ମଧ ଗୋଟିଏ ବଷୟରୂପେ ପଢ଼ାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ, କବତା, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ମିଶାଇ ଆହୁର କେତେ କଣ ପଢ଼ାଯାଏ । ନିୟମ ଅନୁସାରେ ଏସବୁ ବଷୟରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ପରୀକ୍ଷାରେ ସଫଳ ହୋଇ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହ ପରୀକ୍ଷାଗୁଡ଼ାକୁ ପିଲାଏ ଯେପର ଅଳପ ଆୟାସରେ ପାର ହୋଇ ବାହାରଯାଇପାରବେ, ସେଥିପାଇଁ ଆମ ଗୁଣବାନ୍ ଅଧାପକ-ମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ କେତେମନ୍ତେ ସାହାଯ୍ୟ କରବାଲାଗି ଆଗଭର ହୋଇ ଆସନ୍ତ । ପିଲାମାନଙ୍କୁ ପାଠ ପଢ଼ାଇବା ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷାରେ ପାସ୍ କରାଇବାରେ ହିଁ ହୁଏତ ସେମାନେ ଆପଣାର ସେବାକୁ ଅଧିକତର ଭାବରେ ନିୟୋଜିତ କର ରଖିଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ସାହତ୍ୟ ସହଚରମାନ ଲେଖନ୍ତି । ସୁଲଭ ସହଚର ଦ୍ୱାରା ସାହତ୍ୟର ଦୁର୍ଗମ ପଥକୁ ଅତକ୍ରମ କରବାର ବାଟ ବତାଇ ଦଅନ୍ତ । ଆପଣାର ତଥା ପିଲାମାନଙ୍କର ଶ୍ରମକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଧିକ ଲଘବ କର ପାରବାଲାଗି ସେମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ନଜେ ଲେଖିଥିବା ବହଗୁଡ଼ାକୁ ମଧ ପିଲାଙ୍କ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ମଞ୍ଜୁର କରାଇ ନଅନ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହତ୍ୟର ଯେତକ ଅଂଶ ବା ଯେତକ ଇଲାକାକୁ ସେମାନେ ନଜେ ହଜମ କରଥାନ୍ତି, ପିଲାମାନଙ୍କୁ କେବଳ ସେତକ ପଢ଼ାଇଦଅନ୍ତ; ଅମଡ଼ା ଓ ଅଦେଖା ଭିତରକୁ ଯିବାଲାଗି ସ୍ୱୟଂ ଡରୁଥାନ୍ତ ଏବଂ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ମଧ ସେହ ଗନ୍ତାଣାରୁ ମୁକ୍ତ ଓ ନରାପଦ କର ରଖନ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହତ୍ୟର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ମଧ ଏହ ଅଧାପକମାନେ ସତେଅବା ସେଇ କଲେଜପିଲାଙ୍କ ସକାଶେ ସହଚରମାନ ଲେଖୁଥିବା ଭଳି ହିଁ କଳ୍ପନା କରୁଥାନ୍ତ । ଓଡ଼ଶାସାକର ଅନୁରାଗୀ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସତେଅବା କେଉଁ ପରୀକ୍ଷାରେ ପାସ୍ କରାଇଦେବା ଲାଗି ପଣ କର ବାହାରଥାନ୍ତ । ଆମର ଅସଲ ଅନୁରାଗଗୁଡ଼ାକୁ ସେମାନେ ଭାଙ୍ଗିଦେବାରେ ହିଁ ଅଧିକ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତ, ଆମ ଆଗ୍ରହକୁ ଅନେକ ତଳକୁ ଖସାଇ ଆଣନ୍ତ । ଆମକୁ ଆପଣାଲାଗି ଗୋଟିଏ ଲୋଚନର ଅନୁଶୀଳନ କରବାରେ ଆବଶ୍ୟକତା ବଷୟରେ ଏକାବେଳେକେ ବସ୍ମୃତ କରାଇ ରଖନ୍ତ । ଆପଣାର ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ାକର ଉଚ୍ଚ ଆଳରେ ବହ ସେମାନେ ଆପଣା ଆପଣା ଭିତରେ କେତେ କଜିଆ କରନ୍ତ, କେତେ ବାଦ ଲଗାନ୍ତ, କୌଣସି ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନୁରାଗର ପରଚୟ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ପାରସ୍ପରକ ଅସୂୟାଗୁଡ଼ାକର ହିଁ ପ୍ରଚାର କରବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତ, ଆପଣା ସରକାରୀ ବଭାଗ ବା ଆପଣା କଲେଜର ବ୍ୟକ୍ତଗତ ବବାଦଗୁଡ଼ାକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ନଜେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୁଅନ୍ତ ଏବଂ ଫଳରେ ବବାଦଗୁଡ଼ାକର ହିଁ ସଂକ୍ରମଣ ହୁଏ, ଗୋଟାଏ ଭୁଠର ବାଣ୍ଡି ଗୃହଟା ଭୁଠକୁ ସଂକ୍ରାମିତ ହୋଇଯାଏ, ସାହତ୍ୟର ସବୁବଧ ଜିଜ୍ଞାସା ଲାଜରେ ହୋଇ ଲୁଚ ପଳାଏ ।

ଆମ ଦେଶର ସନ୍ଧିସ୍ଥାପିନ ଶିକ୍ଷା ପରି ସନ୍ଧିସ୍ଥାପିନ ସାହିତ୍ୟଟା ମଧ୍ୟ ବଳୀୟାନ୍ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ଆମ ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ଯେଉଁ କାରଖାନାମାନଙ୍କରେ କାମ କରନ୍ତି, ଯେଉଁଠି କୌଣସି କଳର ପେଚଟାଏ କି କବଜାଟାଏ ହୋଇ ସେମାନେ ସ୍ୱଜୀବନରେ ଫୁଲନ୍ତି ଓ ଫଳନ୍ତି, ସେହି କାରଖାନା ବା କଳର ଅନ୍ତଃସ୍ଥିତି ଓ ବହିଃସ୍ଥିତିଗୁଡ଼ାକ ଯେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଜୀବନାକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପବହୁତ ଗ୍ରାସ ନକରି ଛାଡ଼ି ଦେଉଥିବ, ସେକଥା କଦାପି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହି କାରଖାନାଟି ଭିତରେ ବଡ଼ ଚାକିରିଆ ଥାଆନ୍ତି, ସାନ ଚାକିରିଆ ବି ଥାଆନ୍ତି । ବଡ଼ ଚାକିରିଆମାନେ ସାନ ଚାକିରିଆମାନଙ୍କ ଉପରେ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ନ୍ତି; ପ୍ରଫେସର୍‌ମାନେ ରିଡ଼ର ବା ଦରପ୍ରଫେସରଙ୍କ ଉପରେ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ନ୍ତି, ରିଡ଼ର୍‌ମାନେ ଖାଲି ଲେକ୍‌ଚରର୍‌ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତେ ମିଶି ସ୍ନାନାର୍ଥୀ ହୋଇ ଆସିଥିବା ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ନ୍ତି । ଉପର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବଡ଼ମାନେ ସାନମାନଙ୍କୁ ଅବୋଧ ପୁତ୍ରତୁଲ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସାନମାନେ ବଡ଼ମାନଙ୍କର ତୋଷାମଦ କରନ୍ତି; ମାତ୍ର ଭିତରେ ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭୟ କରନ୍ତି, ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ଦ୍ୱେଷ ରଖିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଏହିଭଳି ଏକ ପ୍ରୀତି-ଘୃଣାର ସମାହାର ବା ambivalence ଭିତରେ ବିଦ୍ୟାଗ ଚାଲିଥାଏ, ଅଧ୍ୟାପନା ମଧ୍ୟ ଚାଲିଥାଏ । ଛାତ୍ରମାନେ ଗୋରୁପଲ ପରି ଅଡ଼ାହେବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ଗୁରୁ-ପ୍ରସାଦ ଲାଭର ନ୍ୟାୟରେ ସେମାନଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାରୂପୀ ଭାଗ୍ୟର ନିରୂପଣ କରାଯାଏ । କେହି ସେମାନଙ୍କୁ ବିକଶିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ମଣିଷ ପରି ଦେଖେ ନାହିଁ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନର ତାଡ଼ନାରେ ପଡ଼ି ସ୍ୱୟଂ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ କେଉଁଠି କଡ଼ଟିଏ ଫୁଟିବାଲାଗି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ସାହସ ବି କରି ପାରନ୍ତି-ନାହିଁ । ବଡ଼ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଲେଚନହୀନଭାବରେ ପାଠର ବିତରଣ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚାକିରି ମିଳେ, ଚାଲିଖି ବଢ଼େ, ଯୁଗଟାକୁ ଚିଡ଼ାକାଟି ଚମତ୍କାର ସଫଳତା ହାସଲ କରାଯାଏ ସତ, ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ହାରିଯାଏ, ଫୁଲବଗିଚା ପଡ଼ିଆ ହୋଇ ରହେ, ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ସାମନ୍ତଗିରି କରିବାଟା ପ୍ରାୟ ବଂଶାନୁଗତ ହୋଇଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଆଉ କୌଣସି ନୂତନ ଗବାକ୍ଷ ଖୋଲି ପାରେନାହିଁ, ଏକ ଦାମ୍ଭିକ ତୁଚ୍ଛା ବିଳାସରେ ପରିଣତ ହୋଇ ରହେ । ଆପଣା ଅନୁଗତତା, ଅଳ୍ପାୟୁତନତା ଏବଂ ଅହଂକାମିତାର ଦାସମାନେ କେବେହେଲେ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତିନାହିଁ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଗତିଟା ସାର ହୋଇ ରହିଛି, କ୍ରମେ ସେଇଟା ହିଁ ଅଭ୍ୟାସରେ ପଡ଼ିଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିବା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ାଇବା ଆମ ଦେଶରେ ଯେଉଁଭଳି ଏକ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇ ରହିଛି, ଶିକ୍ଷାବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ ସେଥିରୁ ଶିକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା

ଅପଶିକ୍ଷାଟା ହିଁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଉପୁଜିବାରେ ଲଗିଛି । ଏହି ଶିକ୍ଷା ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାକୁ ମାରି ଦେଉଛି, ମଣିଷ ଭିତରେ ନୂତନ ପିପାସାକୁ ମାରି ଦେଉଛି, ଆପଣାକୁ ସତେ ଅବା ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବୋଲିକରି ଜୀବ ବୋଲି ବିଚାର କରିବାଲାଗି ତାକୁ ନିୟତ ପ୍ରରୋଚନା ଦେବାରେ ଲଗିଛି । ସେହି ଅପଶିକ୍ଷାର ଧନ୍ଦାଟାକୁ ଯେଉଁମାନେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ପଣରେ ଚାଲୁ ରଖିବାକୁ ହିଁ ଆପଣା ଜୀବନର ଧନ୍ଦା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ଆକୁତିଗୁଡ଼ାକ ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ଖତମ୍‌ ହୋଇଯାଉଛି । ଏବଂ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିମାନଙ୍କର ହିଁ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବଟା ଏକ ବ୍ୟାଧି ପ୍ରମାଣେ ମାଡ଼ି ରହିଛି, ସେହି ସାହିତ୍ୟର ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ତଥା ଅନେକ ସାହସିକତାର ଦ୍ୱାର ତଦ୍ୱାରା କେବଳ ଅବରୁଦ୍ଧ ହିଁ ହୋଇରହିଛି । ତେଣିକାର ଅନେକ ବ୍ୟାଧି ଏଠି ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ ଧର୍ମଟିକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାସ କରି ରହିଛି, ତେଣିକାର କେତେ ଟଣାଘୋଷରା, କେତେ ବାଦବିବାଦ ଏବଂ କେତେ ଅହଙ୍କାର ତଥା ପରଶ୍ରୀକାତରତା ଏଠି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବି ଆସି ପଶିଯାଇଛି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଅନେକ ପ୍ରକାର ଦୂରତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଅନେକ ଜାତିଗତ ସ୍ପୃଶ୍ୟାସ୍ପୃଶ୍ୟତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଛି, ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ଆରୋହଣକୁ ଭଣ୍ଡୁର କରି ରଖିଛି । ଆମ ସାହିତ୍ୟଗତ ଅନେକ ସମ୍ମିଳନୀକୁ ରସଶୁଷ୍କ ଓ ଆସ୍ପୃହାବର୍ଜିତ କରି ରଖିଛି । ଆପଣା କଲେଜରେ ଆପଣାର ପଦ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଆପଣାଲାଗି ତଦନୁରୂପ ଏକ ପଦ ଦାବୀ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ଅରାଜକତାର କାରଣ ହେଉଛି, ଅନେକ ପ୍ରକାରର ଅନ୍ୟ ଆଗ୍ରହକୁ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ ଡ଼ାକି ନେଇ ଆସୁଛି ।

ଆମ ଦେଶରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବା ଏପରି ଅନେକ ଡାକ୍ତର, ଇଞ୍ଜିନିୟର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶେଷଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ନାନା କାରଣରୁ ଦେଶ ଛାଡ଼ି ବାହାରକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଆପଣାର ପିଲାଦିନେ ଏମାନେ ଏଇଠି ମଣିଷ ହୋଇଥିଲେ, ସାନରୁ ବଡ଼ ହେବାପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ଆଖି ପ୍ରଥମେ ଏହି ଦେଶରେ ହିଁ ଫିଟିଥିଲା । ମାତ୍ର ବଡ଼ ହୋଇ ଏମାନେ ଆପଣାର ଭୂଇଁଟିକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଭୂମି ଲୋଡ଼ିଲେ । ଭାରତ ଛାଡ଼ି ଆମେରିକା ଗଲେ, ବିଲାତ ଗଲେ, କାନାଡ଼ା ଗଲେ ବା ଜର୍ମାନୀ ଗଲେ । ସେଇଠି ଆହୁରି ବଡ଼ ହେଲେ, ବଡ଼ ଚାକିରି କରି ବେଶୀ ପଇସା ପାଇଲେ, କିଛି ନଥିବା ବା କିଛି ସମ୍ଭବ ହେଉ ନଥିବା ଏହି ଦେଶଟାକୁ ଛାଡ଼ି ସେସବୁ ଦେଶକୁ ଚାଲି ଯାଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ଆପଣାର ଭାଗ୍ୟକୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଲେ । ଓଡ଼ିଶାରୁ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଅନେକ କୁଶଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଲାତ ଓ ଆମେରିକା ଯାଇଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ଉଚ୍ଚତର ଶିକ୍ଷା ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସିଆଡ଼େ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଠି କିଛି ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଜାଣି ଆପଣାକୁ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ସିଆଡ଼ର ଦୀକ୍ଷାରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରାଇ ନେଇଛନ୍ତି ।

ଏମାନେ ଯେତେବେଳେ ମର୍ଚ୍ଚିରେ ମଞ୍ଚରେ ଓଡ଼ିଶା ଆସନ୍ତି, କଚ୍ଛାଦନ ସକାଶେ ଘର ସଙ୍ଖୋଳି ଆସନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ଏଠି ଏମାନଙ୍କର କଥା ଖବରକାଗଜରେ ବାହାରେ । ଏମାନଙ୍କର ଫଟୋ ବାହାରେ । ଏମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ; ଏମାନେ ଯାହା କରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆର କୃତିତ୍ୱ ବୋଲି କହି ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରାଯାଏ । ଏମାନେ କାହାର ପୁଅ, କାହାର ନାତି ବା କାହାର ଜାମାତା ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଲେଖିଦିଆଯାଇଥାଏ । ପଳାତକଙ୍କୁ ତଥାପି ଆପଣାର ଗୌରବ ବୋଲି କହିବାର ଏହି ରୀତିଟିକୁ ଆମେ ଆମର ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱକୀୟ ଏବଂ ଅନନ୍ୟ ରୀତି ବୋଲି କହିବା । ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏକ ପଳାତକତା ବା truancy କ୍ରମେ ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଛି, ଯାହାକୁ କି ଆମେ ବେଶ୍ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ବୋଲି କହିପାରିବା ।

ଆଧୁନିକତା କହିଲେ ମୂଳତଃ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଧୁନିକ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ନସମଝି ଯେଉଁମାନେ ଖାଲି ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଅନୁମଣ୍ଡନ ଦ୍ୱାରା ଆପଣାକୁ ଆଧୁନିକ କରିବାର ଫନ୍ଦି ଭିତରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି, ସେମାନେ ଯେ କୌଣସି ଭାଷା, ଭୂମି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଲାଗି ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି । ସେମାନେ ବସ୍ତୁତଃ ଆଧୁନିକ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବି ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଯେଉଁ ଭୂମିଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ କରନ୍ତି, ସେହି ଭୂମିର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିଟି ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟ କୌଣସି ଚେର ଲାଗି ନ ଥାଏ । କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଆନ୍ତରିକତା ଅର୍ଜନ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏମାନେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ହେବାର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଭିତରେ ପଡିଯାଇଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଦେଶରେ ଭଲ ଭଲ ବିଲାତି ଦର୍ପଣ କିଣି ବାହାରନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠି ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ କରି ରଖିଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ସିଆଡ଼୍ର ଶୈଳୀ ଆଣନ୍ତି, ସିଆଡ଼୍ର ଭାଷା ଆଣନ୍ତି, ସିଆଡ଼ର ଛନ୍ଦ, ଯମକ ଓ ଭାବର ଋଅଣ ମାଗିଆଣି କେତେ ନୂଆ କବିତା, ନୂଆ ଗପ ଓ ନୂଆ ନାଟକର ଅବତାରଣା କରନ୍ତି । ସିଆଡ଼େ ଯାହାସବୁ ହୋଇଛି ବା ହେଉଛି, ଆମର ଏଠାକୁ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ାକୁ ବୋହିଆଣି ଏଠାରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଇ ପାରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ସେମାନେ ଭାରି ପୁଲକ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ସେଇଟାକୁ ସେମାନେ ଆପଣାର ସବୁଠାରୁ ବଡ ଅଭିକ୍ରମ ବୋଲି ଧରିନିଅନ୍ତି । ଗହଣା ଓ ଭରଣାଗୁଡ଼ାକ ସହିତ ଅନେକ ସମୟରେ ବୋହି ମଧ୍ୟ ସିଆଡ଼ୁ ପସନ୍ଦ ହୋଇ ଆସିଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ସହିତ ଆତ୍ମିକ ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବମୂଳ ବିକ୍ରିବ୍ୟାଟି ମଧ୍ୟ ସିଆଡ଼ୁ ଆସିଥାଏ । ବିଲାତ ଓ ଆମେରିକାର ଅବକ୍ଷୟ, ଅନାବଶ୍ୟକ, ଆହୁରି ଅନେକ କ୍ଷୟ ଏବଂ କ୍ଷୟବାଦ ତଥା ଆହୁରି କେତେ କେତେ ବାଦ ଓ ବିସମ୍ବାଦକୁ ସେମାନେ ଏଠି ଆମ ସାହିତ୍ୟଟା ଉପରେ ଆଣି ଲଦି ଦିଅନ୍ତି । ଆମର ଏଠି ଚହଲ

ପକାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଚହଲଟାକୁ ହିଁ ପରମସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନ ନେଲେ ବିଲାତ ବା ଆମେରିକାର ସେର ମାଣ ଅନୁସାରେ ଆମକୁ କେହି କଦାପି ଆଧୁନିକ ବୋଲି କହିବ ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନେ କେତେ଼ ଉତ୍ସାହରେ କହିବାରେ ଲଗିଥାନ୍ତି । ଏଠି ଘେ ସବ ସବ କରି ଆପଣାର ଭୂଇଁଟିକୁ ତିଆରିକରିବାର ଏକ ଆହ୍ୱାନ ରହିଛି, ଆଗ ଆପଣାର ଘରଟିଏ ତିଆରି କରି ସେହି ଘରର ଝରକାବାଟେ ହିଁ ବାହାରର ସବୁ ପବନକୁ ଭିତରକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇପାରିବାର ଯେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତି ରହିଛି, ଏ କଥାଟିକୁ ସେମାନେ ମୋଟେ ଶୁଣିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଏମାନେ ଏହି ଭୂମିରୁ ପଳାଇ ଯାଇ ତଥାପି ଏହି ଭୂମିର ଗୌରବ ହୋଇ ରହିବାର ଦାବୀ କରନ୍ତି, ହିରୋ ହେବାର ଉଚ୍ଚ ଆଶା ଧରି ବସିଥାନ୍ତି । ଆପଣା ଆପଣା ଭିତରେ ସଭା ମଣ୍ଡାଇ ସେମାନେ ଆପଣା ଆପଣାର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରନ୍ତି, ପରସ୍ପରର ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଆଲୋଚନାମାନ ଖବରକାଗଜକୁ ଲେଖି ପଠାନ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁରୁଣା ଆଉ ମରିଆ ଅନେକ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ତାହାକୁ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ଏବଂ ଏକାବେଳେକେ ଏକ ନୂତନ ଢଙ୍ଗ ଦେଇ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା କୃତକୃତ୍ୟ କରିଦେଲେ ବୋଲି ଦମ୍ଭୋକ୍ତିମାନ କରୁଥାନ୍ତି । ଶୈଳୀ, ଶବ୍ଦବସାଣର କୌଶଳ (ଯାହାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଶବ୍ଦକଳ୍ପର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି ଦାବୀ କରାଯାଇଥାଏ) ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିବର୍ଜିତ କେତେଟା ପ୍ରୟୋଗ ବିଷୟରେ ଏହିପରି ଦମ୍ଭୋକ୍ତିକୁ ହିଁ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ସମୀକ୍ଷା ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାନ୍ତି ।

ଆପଣାର ଲେଖାଗୁଡ଼ାକୁ ଯେତେଶୀଘ୍ର ସମ୍ଭବ ଇଂରାଜୀରେ ଉଠୁରାଇ ଦେବାଲାଗି ଏମାନେ ସତତ ଉଦ୍‌ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ କେହି ସେସବୁକୁ ପଢ଼ିଲେ ବା ସମଝିଲେ କି ନାହିଁ, ସେ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଖବର ନ ରଖି ସେମାନେ ଆଗ ଆପଣାକୁ ଇଂରାଜୀ ବଜାରରେ ଚାଲୁ କରିଦେବାକୁ ଏବଂ ମୁକ୍ତି ପାଇଯିବାକୁ ହିଁ ଜୀବନର ଏକ ଖାସ୍ ସାର୍ଥକତା ବୋଲି ଧରିନେଇଥାନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଇଂରାଜୀ ବଜାରରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିପାରିଲେ ଏଠାରେ ସମସ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଲବତ୍ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବ ବୋଲି କହିବେ ବୋଲି ଆଶା କରି ବସିଥାନ୍ତି । ଇଂରେଜ ଶାସନ ଅମଳରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିବା ଅନେକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅରସିକ ମୋହରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇ ଏମାନେ ଏଭଳି କଳ୍ପନା କରିଥାନ୍ତି । ଆପଣାର ଗୌରବ ଲାଭକୁ ଦ୍ରୁତତର କରିବାଲାଗି ଏମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ସିଧା ଇଂରାଜୀରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖନ୍ତି । ଏଠି ଘରେ କାହା ଆଗରେ ଚହଲା ଦେବା ଆଗରୁ ଆପଣାର ଫଟୋଟିକୁ ସିଧା ବିଦେଶୀ ଚଉପାଢ଼ୀକୁ ପଠାଇଦିଅନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତ ବାହାରେ ଏବଂ ବିଶେଷତଃ ବିଲାତରେ ବା ଆମେରିକାରେ ଜଣେ ଆଗ ଏକ ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖେ ଓ ସେହି ବିଦେଶରୁ ମୂଲ ହୋଇ ଘରକୁ ଆସେ ଓ ଘରର ଗୌରବ ବଢ଼ାଏ, ସାହିତ୍ୟ

ଜଗନ୍ତର ହିସାବ ରଖୁଥିବା ଗଣକମାନେ ଆମକୁ ହୁଏତ ସେ କଥାଟିର ବି ହିସାବ ଦେଇ ପାରିବେ । ମାତ୍ର ଏପରି ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ଆମର ଏହି ସାନ ଘରଟିରେ ଅନେକ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଏ । ଅନେକ ଅସୁସ୍ଥ ଉତ୍ସାହକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍ସାହ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିଦିଆଯାଏ, ଏହି ଘର ଭିତରେ ବି ଘରୁ—ଉଦାସ ହୋଇ ରହିବାର ଅପସତ୍ତ୍ୱକଟାକୁ ଅନେକ ଉଦ୍ଧତ ହେବାର ଅବକାଶ ମିଳେ । ଏଇଟାକୁ ହିଁ ଆଧୁନିକତା ବୋଲି ପ୍ରଘଟ କରି ଦିଆଯାଏ, ଅସଲ ଆଧୁନିକତା ତଥା ଅସଲ ଆନ୍ତରିକତାର ବେକ ମୋଡ଼ି ଦିଆଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାନାପ୍ରକାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆସି ପହଞ୍ଚେ, ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ନିବେଦନର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପ୍ରମାଦ ବି ଆସି ପହଞ୍ଚେ । ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବରେ ଅନେକ ଅବଜ୍ଞା, ଅନେକ ଅସୂୟା ଏବଂ ଅନେକ ଦୂରତା ଆସି ପହଞ୍ଚେ, ଅନେକ ଅନ୍ୟପ୍ରେରଣା ଆସି ସାହିତ୍ୟର ଅସଲ ପ୍ରେରଣାଗୁଡ଼ାକୁ ମୁଣ୍ଡା ଓ ଦିହୁଡ଼ା କରିପକାଏ ।

ତେଣୁ ସମଗ୍ରଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବମୂଳ ସମସ୍ୟାଟି ହେଉଛି ଚେତନାର ଏକ ସମସ୍ୟା, ଚେତନାର ସ୍ତରଟିକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବାର ସମସ୍ୟା । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେତନାର ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ରହି ଆମେ ସାହିତ୍ୟର ଯାବତୀୟ କାରବାର କରି ଆସିଛୁ, ସେହି ସ୍ତରଟିରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ଉତ୍କ୍ରମଣ ଘଟାଇବାର ସମସ୍ୟା । ନାନା କାରଣରୁ ଅଥବା ନାନା ପ୍ରଲୋଭନରେ ପଡ଼ି ଆମେ ଆପଣାକୁ ସେହି ଉତ୍କ୍ରମଣ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପାରୁନାହୁଁ ବୋଲି ସତେଅବା ଆପଣାର ସେହି ଅସଲ ଲଜ୍ଜା ଓ ଗ୍ଲାନିଟିକୁ ଭୁଲି ରହିବା ସକାଶେ ଆମେ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହେଉଛୁ, ପୁରସ୍କାର ପଛରେ ଆତୁର ହୋଇ ଧାଉଁଛୁ, କ୍ଷମତାସୀନମାନଙ୍କର ଗୋଡ଼ାଣିଆ ହୋଇ ଇଙ୍ଗିତ ହରିଉଛୁ, ମିଛ ଆଧୁନିକତାର ବାଣ ମାରି ଓ ଭ୍ରୂଣ ଦେଖାଇ ମିଛ ନିଶଦାଢ଼ି ଲଗାଇ ବାହାରୁଛୁ । ଆପଣା ଜୀବନଟାକୁ ଓ ଆପଣାର ଆକୃତିଗୁଡ଼ାକୁ ଆମେ ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ବାଡ଼ ଦେଇ ରଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ରହି ଆସିଛୁ, ସେହି ସ୍ତରରେ ଏକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୋହର ଉତ୍ତୋଳନ ଲାଗି ଆମର ଜୀବନରେ ଏକ ସତତ ପ୍ରୟାସ ଲାଗିରହିଥିଲେ ଆମେ ଆପଣା ଜୀବନରେ ଓ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମର ବାଟକୁ ଘୁଂଘାଳି ରଖିଥିବା ଅନେକ ସମସ୍ୟାକୁ ଆମେ ହୁଏତ କାଟିଦେଇ ବାହାରିଯାଇ ପାରନ୍ତେ । ଆମର ସମ୍ବନ୍ଧ, ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସହାନୁଭୂତିର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆପଣାର ଜୀବନକୁ ଯେତିକି ବଡ଼ ଆୟତନଟିଏ ବୋଲି ସଂସ୍କାରପ୍ରବୃତ୍ତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛୁ, ତାହାକୁ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଅଧିକ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଅଧିକ ପ୍ରସାରଣ ଦେବାଲାଗି ଆମ ଭିତରେ ଏକ ନିତ୍ୟପ୍ରୟାସ ଜାରି ରହିଥିଲେ ଆମେ ଆମର ଅନେକ ସମସ୍ୟାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇ ପାରନ୍ତେ, ଆହୁରି ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା

ଲାଗି ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଇ ପାରନ୍ତେ, ବୃହତ୍ତର ଜୀବନ ଏବଂ ବୃହତ୍ତର ମନୁଷ୍ୟ ସଂସାର ସହିତ ଆମ୍ଭର କେତେ କେତେ ଅନୁରାଗର ସେତୁ ବାନ୍ଧି ପାରିବାଲାଗି ଅଧିକ ସାହସୀ ହୋଇ ପାରନ୍ତେ । ଆମର ଜୀବନ-ସୃଜନ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସର୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବଳବତ୍ତର ରହିଥିବା ଦୂରତାଗୁଡ଼ିକ ସେତେବେଳେ ଅନେକ କମ୍ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତା । ମଣିଷଗୁଡ଼ାକ ମୋଟେ ଗନ୍ଧାନ୍ତେ ନାହିଁ, ଦେଶଟାକୁ କେବଳ କେତେକ ଭାଗ୍ୟବନ୍ତଙ୍କ ସକାଶେ ଏକ ହୃଦୟଶୂନ୍ୟ ବିଳାସଘର କରି ରଖିବାକୁ ସେତେବେଳେ ଆଉ କୌଣସି ଖଳ ଆଗ୍ରହ ଆମର ବିବେକଗୁଡ଼ାକୁ କଦାପି ଗ୍ରାସ କରି ରହନ୍ତାନାହିଁ । ଏସବୁ ହୁଅନ୍ତା, ଯଦି ଆମେ ଅନ୍ତର୍ଲୋକନକୁ ହିଁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଲୋକନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ପାରନ୍ତେ, ସମର୍ପଣ-ବୃଦ୍ଧିକୁ ହିଁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ବୃଦ୍ଧି ବୋଲି ଆଦର ପାରନ୍ତେ ।

'ମଣିଷମାନଙ୍କର କାହାରି ଭିତରେ କୌଣସି ତୃଷା ନାହିଁ, ସମସ୍ତେ କେବଳ ପିଇକରି ମତ୍ତ ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି'—ମିଶର-ସଭ୍ୟତାର ଅତି-ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଏକ ପୋଥିରେ ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଆମେ ସତେଅବା ଠିକ୍ ସେହିପରି ପିଇକରି ମତ୍ତ ହୋଇ ବସିଛୁ, କେତେ କଅଣ ପିଇ କେତେ ପ୍ରକାରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇ ବସିଛୁ । କିଏ କ୍ଷମତା ପିଇଛି, କିଏ ପଇସା ପିଇଛି, କିଏ ସାନ ଥାଇ ତଥାପି ବଡ଼ ହୋଇ ଦିଶିବାର ଜିଦ୍‌ଗୁଡ଼ାକୁ ପିଇ ଦୁଃଶାସନ ହୋଇ ବାହାରିଛି, କିଏ ଅଧିକ ବସ୍ତୁସର, ଅଧିକ ଖ୍ୟାତିର କିମ୍ବା ଅଧିକ ସ୍ୱୀକୃତିର କେତେ ମଦ ପିଇ ଆମ ଦାଣ୍ଡରେ କେତେ ପ୍ରକାର ମାତାଲାମି କରୁଛି । କିଏ ରାଜନୀତିର ମଦ ପିଇଛି, ଭୋଟ ଲଢ଼ୁଛି ଓ ଭୋଟ ଜିତୁଛି ଏବଂ ଆମ ଘରଟାକୁ କେତେପ୍ରକାର ଦୁର୍ଗନ୍ଧରେ ବଡ଼ ଉତ୍କଟ କରି ରଖିଛି । କିଏ ଜାତୀୟତାର ମଦ ପିଇଛି, ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ମଦଠେକି ପରି ବ୍ୟବହାର କରୁଛି, ଜାତିଗତ ଓ ପ୍ରାନ୍ତଗତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ଏକ ଧର୍ମର ପୁଟ ଦେଇ ସେ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ଚେତନାକୁ ଏଇଠି ଏତିକି ଭିତରେ କଳି ରଖିବାଲାଗି ଭାରି ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଉଛି । ଆମ ଆରୋହଣର ବାଟଟାକୁ ବଣା କରି ରଖିଛି । କିନ୍ତୁ ତୃଷା କାହିଁ ? ଆହୁରି ଅଧିକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ପାରିବାର ତୃଷା କାହିଁ, ଆହୁରି ଅଧିକ ଡୋର ଲଗାଇ ପାରିବାର ତୃଷା କାହିଁ ? ଆହୁରି ଅଧିକ ସଖ୍ୟ ଓ ସମ୍ମିଳନର ବା ତୃଷା କାହିଁ ? ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ମୃତିଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ ଆମେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମାନିନେଇଥିବା ଏହି ବିଜ୍ଞାପନଗୁଡ଼ାକ ସତେଅବା ଆମର ସକଳ ତୃଷାକୁ ଦାବି କରି ରଖିଛି । ଆମର ସାହିତ୍ୟ ଆମକୁ ପୁରସ୍କାର ନ ଦେଉ ପଛକେ, ଆମ ଭିତରେ ଏହି ତୃଷାଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ସଜୀବିତ କରି ରଖିଥାଉ । ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମ ଆତ୍ମୀୟତାର ଆୟତନ ଗୁଡ଼ାକରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ, ଆମ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଉନ୍ମୋଚନ ବା ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଥାଏ ।

ଯାହା ଆଜି ଆମଲାଗି ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି, ସେସବୁ କ୍ରମେ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉପଲବ୍ଧ ସତ୍ୟରୂପେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ଆସୁଥାଏ । ଚେତନାର ଏହି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହିଁ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବପ୍ରଧାନ କଷଟି ହୋଇ ରହୁ, ଆତ୍ମୀୟତାର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ହିଁ କଷଟି ହୋଇ ରହୁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଏକ ସାଧନା ବୋଲି କହି ପାରିବା । ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଚେତନାକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିନେବାର ସାଧନା । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କର ଭାଷାରେ କହିଲେ, ଏହା ହେଉଛି ଏକ ମନ୍ତ୍ରର ସାଧନା । ମନ୍ତ୍ରକୁ ସିଦ୍ଧ କରିବାକୁ ହୁଏ, ମନ୍ତ୍ରକୁ ଦେଖିପାରିବାକୁ ହୁଏ, ଆମର ଆକୃତିମୟ ଏହି ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରେରକରେ ପରିଣତ କରିଦେବାକୁ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ଡେଣା ଧରି ଜୀବନରୁ ଖସି ପଳାଇବା ଲାଗି ଆଉ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ରହେ ନାହିଁ । ପଳାୟନପରତାର ଫିସାଦଗୁଡ଼ାକ ଆପଣା ଛାଏଁ ତଳକୁ ଖସିପଡ଼େ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱାଧୀନତାକାଙ୍କ୍ଷାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରାଣୋତ୍ସାହର ସଞ୍ଚାର କରିଥିବା ଉତ୍କଳର ମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ ସେତେବେଳେ 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବେ ଲାଗିଛୁ ଲଢ଼ାଇ, ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ପଶୁବଳର ବଡ଼ାଇ' ବୋଲି ଗାଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଭାରତବର୍ଷରେ ତାହାହିଁ ସଂଗ୍ରାମର ସର୍ବମୂଳ ଉତ୍ପ୍ରେରକ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସତେ ଅବା ଠିକ୍ ଓଲଟା ସଂଗ୍ରାମଟାହିଁ ଚାଲିଛି, ସତେ ଅବା ଓଲଟା ପବନଟା ହିଁ ବୋହିବାରେ ଲାଗିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବର ବଡାଇଟାକୁ ଭାଙ୍ଗି ସାବାଡ଼ କରି ଦେବାପାଇଁ ସତେଅବା ପଶୁବଳରେ ହିଁ ଲଢ଼ାଇ ଚାଲିଛି, ମାଳଗୋଦାମଠାରୁ ମାର୍କଣ୍ଡେଶ୍ୱରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠାରେ ସତେ ଅବା ସେହି ଲଢ଼ାଇଟାହିଁ ଉନ୍ମୂଳ ହୋଇ ଲାଗି ରହିଛି । ଓଲ୍ଡ ସାହିତ୍ୟିକ ବି ଭେରୀତୂରୀ ବଜାଇ ଅନେକ ସମୟରେ ସେଇଥିରେ ହିଁ ବେଶ୍ ସାମିଲ୍ ହୋଇଯାଉଛି । ପଶୁବଳର ଅନୁକମ୍ପା ଲାଭ କରି କେଉଁ ଉଚ୍ଚପଦରେ ଯିବ୍ ଯାଇ ବସିଯିବ ବୋଲି ବା କେଉଁଠି ପ୍ରମୋଶନଟାଏ ପାଇଯିବ ବୋଲି ସିଏ ବିଚରା ମହତ୍ତ୍ୱ ହରାଇ ପକାଉଛି । ଓଲ୍ଡ ସାହିତ୍ୟିକ ସବୁ ଯୁଗରେ ଓ ସବୁ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ରହିଥିଲେ, ଆମର ଏହି ଯୁଗରେ ଓ ଏହି ଖଣ୍ଡଟାରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛନ୍ତି । ତଥାପି ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସବୁ ଯୁଗରେ ଓ ସବୁ ଦେଶରେ କଦାପି ଓଲ୍ଡ ହେବାକୁ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ଆମର ଏଠି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ କଦାପି ସମସ୍ତେ ଓଲ୍ଡ ହେବାକୁ ଯିବେନାହିଁ । ସେମାନେ ଆପଣା ଭିତରେ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥିବା ନୂତନ ଚେତନାଟିର ସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ କରିବେ, ପଶୁବଳ ଯେତେ ଚଣ୍ଡ ବା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ତଥାପି ସେହି ଅସଲ ସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ଅନୁଭବ କରିବେ ଓ ସେହି ଅନୁଭବଟି ଦ୍ୱାରାହିଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହେବେ । ଯାବତୀୟ ଅବକ୍ଷୟ ଏବଂ ଅବକ୍ଷୟ ସ୍ତୂପର ଏହି ବହଳ ବରଫ ତଳେ ସେମାନେ ବୀଜ ପରି ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିବେ । ଇଟାଲୀର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସକାର

Ignazio Silone ତାଙ୍କର ଏକ ଉପନ୍ୟାସର ନାମକରଣ 'The Seed beneath the Snow' ବୋଲି କରିଛନ୍ତି । ପଶୁବଳ ସବୁକାଳରେ ହିଁ ଅଳ୍ପବଳର ଶତ୍ରୁ ହୋଇ ରହିଆସିଛି । ତେଣୁ ଅସଲ ଜୀବନଟି ସହିତ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନ ଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ ହିଁ ପଶୁବଳକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ବଳ ବୋଲି ମାନିବ, ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେଜଣଙ୍କର ସୌଖିନ୍ ଦମ୍ଭଦର୍ପଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ସେ ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବ । ପଶୁବଳ ସଂସାରର ସବୁଠାରେ ଯେମିତ ହାରିଛି, ଏଠି ମଧ୍ୟ ତାହା ଠିକ୍ ସେହିପରି ହାରିଯିବ । ବନ୍ଧୁ ମଣିଷଙ୍କର ଅସଲ-ବଳଟି ପାଖରୁ ହିଁ ସେ ହାରିବ ଏବଂ ସବୁଠି ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ହିଁ ଯେ ପଶୁବଳକୁ ହରାଇବାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସ୍ତୁତି ହୋଇଆସିଛି ଓ ପ୍ରଥମ ଶପଥ ନିଆଯାଇଛି, ପୃଥିବୀର ଇତିହାସରୁ ଆମେ ତାହାର ଭୂରିଭୂରି ପ୍ରମାଣ ପାଇପାରିବା ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ

୧୫୪୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିବା ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘୋର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭୋଇ ରାଜତ୍ୱରେ ଗୃହ-ବିବାଦ, କଳହ, ହତ୍ୟା, ଗୁପ୍ତ-ହତ୍ୟାର କଳଙ୍କମୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୫୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ହତ୍ୟାରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ତାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା-ରବି ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଥିଲା । ପଠାଣ, ମୋଗଲ, ମରହଟ୍ଟା ଓ ବ୍ରିଟିଶ ରାଜତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶା ବୋଲି କେବଳ ଗୋଟାଏ ଭୌଗୋଳିକ ନାମ ଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀମାନେ ବଙ୍ଗ, ବିହାର, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଓ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷୀମାନେ ବସବାସ କରୁଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଶିଥିଳ ଥିଲା ଓ ରାଜନୀତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଆଦୌ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜାମହାରାଜାମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ଯାହା କିଛି କରୁଥିଲେ ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଦୟାର ଦାନରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା । କଟକ, ପୁରୀ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳ ଓଡ଼ିଶା ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ହେଉଥିଲେହେଁ, ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରକାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନଥିଲା । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବାଣିଜ୍ୟ, ସରକାରୀ ଚାକିରି ଓ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଜମିଦାରୀ ଅଣଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ହସ୍ତଗତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଞ୍ଚଳ ଖଣ୍ଡିକ ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ସର୍ବଦା ଲୀଳାଭୂମି ହୋଇଥିଲା । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରୁ ତଥା ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳରୁ ପ୍ରାୟ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଦିନମଜୁରିଆ ଓ ଦରିଦ୍ର କୃଷକମାନେ କଲିକତା, ଆସାମ ଓ ବ୍ରହ୍ମଦେଶକୁ ପଳାଇଯାଇ ପ୍ରାଣରକ୍ଷା କରୁଥିଲେ ।

ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀହିଁ ସମାଜର ମେରୁଦଣ୍ଡ । ଓଡ଼ିଶାରୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ଲୋପ ପାଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଗତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନ୍ଥର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଓ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀମାନଙ୍କ ବହୁ ପଛରେ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲେ । କାଳର କ୍ରୂର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏହିପରି ବହୁ ପଛରେ ପଡ଼ିଥିବାବେଳେ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାରଙ୍କ ଦୟାର ଦାନସ୍ୱରୂପ ସେମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ପ୍ରଦେଶଟିଏ ମିଳିଥିଲା । ଏହାର

ନାମ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ରଖାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରାକୃତିକ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିନିଧି ନଥିଲା । "ନାହିଁ ମାମୁଁ ଠାରୁ କଣା ମାମୁଁ ଭଲ"— ଏହି ନୀତିରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶରେ ପରିଣତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଚମକପ୍ରଦ ପ୍ରଗତି ଘଟି ନଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ଶତାବ୍ଦୀର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ବନ୍ୟା, ରୋଗ, ଅଶିକ୍ଷା ଓ ହୀନମନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ନିଷ୍ପେଷିତ ଓଡ଼ିଆ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆଖିମେଲି ଚାହିଁଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିବେଶୀମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ତାର ନଥିଲା । ୧୯୩୬ ମସିହାରୁ ୧୯୪୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା, ଯାହାକି ଓଡ଼ିଆର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ନୂତନ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଣିଦେଇଥିଲା । ତାହା ହେଉଛି ୧୯୪୩ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସଂସ୍ଥାପନ । ଏହି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ବଲପୁର, ବାଲେଶ୍ୱର ଓ ପୁରୀରେ ତିନୋଟି କଲେଜ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ କେତେକ ପରିମାଣରେ ହ୍ରାସ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ସ୍ୱାଧୀନତାପୂର୍ବରୁ ସାଂସ୍କୃତିକ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶା କିପରି ଅନଗ୍ରସର ଥିଲା, ତାହା ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣରୁ ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହେବ । ୧୯୪୪ ମସିହାରେ ଦେଖାଯାଇଥିଲା ଯେ ସମଗ୍ର ପ୍ରଦେଶଟିରେ ଗୋଟିଏ ସୁଦ୍ଧା ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଜୀବିତ ନଥିଲା । ଏଣୁ ବାମଣ୍ଡା ରାଜାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ 'ଶଙ୍ଖ' ନାମକ ଏକମାତ୍ର ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଏହିପରି ଦୈନ୍ୟ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ-ଭାଷୀ ଗଡ଼ଜାତଗୁଡ଼ିକର ଚିରବାଞ୍ଛିତ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଘଟିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଆୟତନ ପ୍ରାୟ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଦୁଇକୋଟି ଟଙ୍କା ଆୟ-ବିଶିଷ୍ଟ ଯେଉଁ ନିଅଣ୍ଟିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାରତର ମାନଚିତ୍ରରେ ସମ୍ମାନ-ଜନକ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଅତଏବ ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଇଟି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣା ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଘଟିଥିଲା, ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବାର ପନ୍ଥା ସୁଗମ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳଗୁଡ଼ିକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଆସିଲା, ଗଡ଼ଜାତ ଓ ମୋଗଲବନ୍ଦୀ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭେଦଭାବ ଦୂରହେଲା, ଶିକ୍ଷାର କ୍ରମ-ପ୍ରସାର ହେତୁରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରସାର ଘଟିଲା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ହୀନମନ୍ୟତା ବହୁପରିମାଣରେ ହ୍ରାସ ପାଇଲା । ୧୯୪୭ ମସିହାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ତାହାର କ୍ରମବିକାଶ କିପରି ଘଟିଛି ବା ଘଟୁଛି, ଏ ବିଷୟର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ସର୍ବଥା ବିଧେୟ; କିନ୍ତୁ ଏପରି ଆଲୋଚନା ପ୍ରାୟ ହେଉନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

ମୋର ମନେହୁଏ ଯେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସମସ୍ତେ ଧାଉଁଛୁଁ ଓ ଟିକିଏ ଠିଆହୋଇ ସିଂହାବଲୋକନ କରିବାପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସମୟ ମିଳୁନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ଏହି ଯେ, ଆଶୁ ଲାଭପାଇଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲାଳାୟିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛୁଁ । ଆଜିକଛି କରିବା, କାଲି ତାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଖବରକାଗଜରେ ନାମ ଦେଖିବା ବା ସଭାସମିତିରେ ପ୍ରଶସ୍ତି ଶୁଣିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଜୀବନର ପରମ କାମ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ଘଟିନାହିଁ, ଏକଥା କେହି କହିବେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଇତିହାସ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବ ଯେ ଏଯୁଗର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଚାର-ମୁଖୀ ହୋଇଛି ।

କୌଣସି ଦେଶର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିକାଶ ତାର ସଂସ୍କୃତିର ମାନଦଣ୍ଡ ସ୍ୱରୂପ । ମାନବର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ହିଁ ତାକୁ ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିଛି । ଗତ ପଚିଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ବୃଦ୍ଧିପାଇଛି ବୋଲି କହିବା ସମ୍ଭବପର ହେଉନାହିଁ । ଏ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଧର୍ମସଂସ୍ଥାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି, ବହୁ ଧର୍ମ-ସମିତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି, ବହୁ ଧର୍ମସଭା ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟହ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି, ମାତ୍ର ଏ ସମସ୍ତ ପରିପ୍ରଚାରର ରଥଚକ୍ରରେ ବନ୍ଧାହୋଇ ଚାଲିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକୃତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ବିକାଶ ଘଟୁନାହିଁ । ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଆଗତ ବହୁ ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଚାରକମାନେ ଓଡ଼ିଶାକୁ କେନ୍ଦ୍ରଭୂମି କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶିକ୍ଷିତ ଓଡ଼ିଆମାନେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ନିର୍ବିଚାରରେ ଓ ଆଶୁ ଯଶ ଲାଭ ଆଶାରେ ସହଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ଘରେ ଘରେ ବାବା-ମା'ମାନଙ୍କ ଫଟୋ, ଦୋକାନବଜାରରେ ସେମାନଙ୍କର ଫଟୋ, ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାରେ ସେମାନଙ୍କର ଫଟୋ, ଏପରି କି ଲକେଟ୍ ଓ ମୁଦିରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଫଟୋମାନଙ୍କୁ ପରିପ୍ରଚାରର ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ଧର୍ମସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ସଂସ୍ଥାପକ ଓ ମୁଖ୍ୟ-ପ୍ରଚାରକମାନଙ୍କ ବହୁବିଧ ବାଣୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁବିଧ ଅତିଭୌତିକ କାହାଣୀ ଘରେ ଘରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି । ସ୍କୁଲ କଲେଜର କୋମଳମତି ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଏ ସମସ୍ତ ସହଜଲଭ୍ୟ କରାଯାଇ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନଚିନ୍ତା ଲୋପ କରାଯାଉଛି । ବାବା-ମା'ମାନଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଣୀ, ଫୁଲ, ବିଭୂତି ଇତ୍ୟାଦି ବସ୍ତୁଆକାରରେ ବିତରିତ ହେଉଛି । ରାଜନୀତିକ ଦଳମାନେ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରାଜନୀତିକ ଫାଇଦା ଉଠାଉଛନ୍ତି । ଧର୍ମସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନେ ସର୍ବାଗ୍ରେ ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନଙ୍କ ପୂଜା କରୁଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକୁ ଖବରକାଗଜ, ପ୍ରଚାରପତ୍ର, ଡାକବାଜିଯନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ସାହାଯ୍ୟରେ ଠିକ୍ ରାଜନୀତିକ ଆକାର ଦେଉଛନ୍ତି ।

ମୋଟ ଉପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ଧର୍ମ-ପ୍ରଚାର ରାଜସିକ ଓ ତାମସିକ ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି । ଯେଉଁମାନେ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ସଂସ୍ଥାପକ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ

ଅନେକେ ହୁଏତ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମବାଣୀ ଯେପରିଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି, ତାହା ରାଜନୈତିକ ଆକାର ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ ଏହି ଧର୍ମବାଣୀ ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁନାହିଁ । ଅନେକେ ଧର୍ମଦୀକ୍ଷାକୁ ଅଙ୍ଗାବରଣ ବା ରକ୍ଷାକବଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେଥିରୁ ଧନ ଓ ଯଶରେ ଫାଇଦା ଉଠାଉଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳରେ ଧର୍ମସଂସ୍ଥା ଓ ଧର୍ମ ସମିତିମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଚାଲିଛି, ମାତ୍ର ତଦନୁପାତରେ ଧର୍ମଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ଦୂରେଥାଉ, କଳାବଜାରୀ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ, ଅତ୍ୟାଚାରୀ, ଅସତ୍ୟାଚାରୀ, ପରସ୍ୱହାରୀ, ଅହଙ୍କାରୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିଚାଲିଛି । ସଭାସମିତି ମାଧ୍ୟମରେ କୋମଳମତି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ-ଠାରେ ଧର୍ମ-ବାର୍ତ୍ତା ପହଞ୍ଚାଇବାପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି, ତାହା ବିଫଳ ହେଉଛି। ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ଧର୍ମସଭାସମିତିର ବାହ୍ୟାଡମ୍ବର ମାତ୍ର ଉପଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଧର୍ମର ପବିତ୍ର ପ୍ରଭାବ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁନାହିଁ । ତା ନହେଲେ ଯୁବଶକ୍ତି ଆଜି ଏତେ ବେଶୀ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ଥରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଏକ ଧର୍ମ ସଭାରେ ଗୋଟିଏ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଜଣେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚାରକ ହିସାବ କରି ଦେଖାଇ ଦେଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା-ସମିତିମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଭାରତର ଅନ୍ୟ-ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ଯେତେ ଅଛି, କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଠାରୁ ଶହେ ଗୁଣରେ ବେଶୀ ଅଛି । ତାପରେ ସେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଓଡ଼ିଆମାନେହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧାର୍ମିକ ଜାତି । ଏପରି ହିସାବ ଓ ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରସାଦ ଲାଭକରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ପରିସଂଖ୍ୟାନର ପ୍ରହସନ । ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ନ୍ୟୂନମନ୍ୟତା-ବ୍ୟାଧି-ଗ୍ରସ୍ତ, ସ୍ୱସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତନ, ସହଜ-ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଆଶୁଲାଭ-ଆଶାୟୀ । ଏସମସ୍ତ କାରଣରୁ ହୁଏତ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଶାଖା-ସମିତିମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶହେଗୁଣରେ ବଢି ଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଭାରତଠାରୁ ଯଦି ଶହେ ଗୁଣରେ ବେଶୀ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ଓଡ଼ିଶା ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଭାରତର ସବା ଆଗରେ କିମ୍ବା ସବା ପଛରେ ଅଛି, ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କର ବିଚାର କରିବାର କଥା ।

ଓଡ଼ିଶାର ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ଏହି ଯେ ଜଗନ୍ନାଥକ୍ଷେତ୍ର ସର୍ବଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟସ୍ଥ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ସର୍ବ ଅବତାର ଓ ସର୍ବଧର୍ମମତର ପ୍ରତୀକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିଠାରୁ ଏହି ପରମ୍ପରା ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି ଓ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ତଥା ସଂହତିର ଗୋଟିଏ ସୁଦୃଢ଼-ସ୍ତମ୍ଭ ଦୋହଲି ଯାଉଛି । ଭାରତୀୟ ଧର୍ମମତାନୁସାରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କ ଦଶୋଟି ଅବତାର ହୋଇଛି । ମତ୍ସ୍ୟ-କୂର୍ମାଦି ଅବତାରକୁ ଜୀବଜଗତର କ୍ରମଶ-ବିକାଶର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି କେହି କେହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି । ଅତଏବ ହିନ୍ଦୁ ମତାନୁସାରେ ବହୁ ଲକ୍ଷ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କର ମାତ୍ର ଦଶୋଟି ଅବତାର ଘଟିଥିଲା, କିନ୍ତୁ

ଗତ ପଚଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କର କେତୋଟି ଅଧିକ ଅବତାର ହେଲଣି, ତାହା କେହି ହିସାବ କରୁଛନ୍ତି କି ? ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଚାରକମାନେ ଦମ୍ଭସହିତ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍ଥାପକ ହେଉଛନ୍ତି ଭଗବାନଙ୍କର ଜଣେ ଅବତାର । ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର ସଂଖ୍ୟା ଯେପରି ବଢ଼ିଚାଲିଛି, ସେଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ବେଳକୁ ଏହି ସଂଖ୍ୟା ଶହେରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଥିବ ଏବଂ ଏହି ଭଗବାନମାନେ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ରହନ୍ତୁ, ବା ନ ରହନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନିଶ୍ଚୟ ରହିଥିବେ ।

ମୋଟଉପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱାଧୀନଚନ୍ତାର ନିତାନ୍ତ ଅଭାବ ଘଟିଛି ଏବଂ ହାତପାଠ ନିର୍ବିଚାରରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଯେ କିଛି ଦେବାର ଅଛି, ଏକଥା ସେମାନଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ପ୍ରବେଶ କରେନାହିଁ । କେବଳ ଭିକ୍ଷୁକତ୍ୱରେ କୌଣସି ଜାତିର ସଂସ୍କୃତିର ଅଗ୍ରଗତି ଘଟେନାହିଁ । ପୋଷାକ୍ରାନ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ବନ୍ୟହାତୀମାନଙ୍କୁ ପୋଷା ମନାଇବା ରୀତିରେ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଓଡ଼ିଆପ୍ରଚାରକମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେହିଁ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଆସ୍ଥାନକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁଦୃଢ଼ କରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରୁ ଜମିଦାରୀ ଲୋପ ପାଇଥିଲେହେଁ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ଜମିଦାରୀ ଲୋପ ପାଇନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରୁ ରାଜା-ମହାରାଜା ପଦବୀ ଲୋପ ପାଇଥିଲେହେଁ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟ-ମାନଙ୍କ ମହାରାଜ ଓ ତତ୍‌ତୁଲ୍ୟ ବହୁ ପଦବୀ ଲୋପ ପାଇନାହିଁ । ବରଂଚ ଏହି ପଦବୀମାନ ବଢ଼ିଚାଲିଛି ଓ ବହୁ ପ୍ରଚାରକ ଏହି ପଦବୀ ଆଶାରେ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଛନ୍ତି ।

ଗତ ପଚଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପର୍ବପର୍ବାଣିର ଆଡ଼ମ୍ବର ବହୁ ପରିମାଣରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଥିଲା, ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାତ୍ତ୍ୱିକତାର ସତ୍ତା ହରାଇ ନ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ପର୍ବ ପର୍ବାଣିରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକତାର ସତ୍ତା ମିଳେ ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ପର୍ବପର୍ବାଣି ତାମସିକ ସମାରୋହରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଉଛି । ଦୁର୍ଗାପୂଜା, କାଳୀପୂଜା, ଦୋଳୋତ୍ସବ, ସରସ୍ୱତୀପୂଜା, ଗଣେଶପୂଜା ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ପୂଜାର ଆକାର ବର୍ତ୍ତମାନ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଅସଂଖ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି, ବହୁବ୍ୟୟରେ ନିର୍ମିତ ମେଢ଼ ଓ ତୋରଣ, ଡାକବାଜଯନ୍ତ୍ରର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର, ବ୍ୟୟବହୁଳ ଭୋଜି, ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ବପର୍ବାଣିର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ଏସମସ୍ତ ଆଡମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମଭାବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ ପାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ମହୋତ୍ସବରେ ପ୍ରଚୁର ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ମଦ ଭାଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ପାନ କରି, ମୂର୍ତ୍ତିମୁଖରେ ସିଗାରେଟ୍ ଗୁଞ୍ଜି ଦେଇ ନବଯୁବକମାନେ ନିତମ୍ବର ରମ୍ୟଚାଳନପୂର୍ବକ ବାଦ୍ୟଝଙ୍କାମୁଖରିତ ଶୋଭା ଯାତ୍ରାର ଧାନ୍ଦୋଳ ମଧ୍ୟରେ ଯାଉଁ ଯାଉଁ, ସାମାନ୍ୟ କଥାରେ ଅନ୍ୟ ଦଳର ଶୋଭାଯାତ୍ରା-

ମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ ଟେକାପଥର ବୃଷ୍ଟି, ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁଲିସର ମୁତୟନ ଓ ଏମ୍ବୁଲେନ୍ସ ଆନୟନର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଲେ କିଏ କହିବ ଯେ ଏସମସ୍ତ ମହୋତ୍ସବ ଧର୍ମ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ? ଯେଉଁ ଧର୍ମମହୋତ୍ସବମାନ ଗ୍ରାମ ଗ୍ରାମ ଓ ସାହି ସାହି ମଧ୍ୟରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥାୟୀ କଳହ ଓ ବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଏଣୁ ଏହି ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପର୍ବ ପର୍ବାଣିର ଆଡ଼ମ୍ବର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେ ଧର୍ମଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ନାହିଁ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ କଥା ।

ଦେଶର ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ଓ ପରିପୂରକ । ଗତ ପଚାଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାଥମିକ, ମାଧ୍ୟମିକ ଓ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ବହୁଳ ବିସ୍ତାର ଘଟିଛି । ୧୯୪୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଏକମାତ୍ର ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଓ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ପ୍ରାଥମିକ ଓ ମାଧ୍ୟମିକ ସ୍କୁଲ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିକ୍ଷାଲୋକ ବିତରଣ କରୁଥିଲେ । ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଆଜି ଶତ ଶତ କଲେଜ, ସହସ୍ର ସଂଖ୍ୟାର ହାଇସ୍କୁଲ ଓ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍କୁଲମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ଓଡ଼ିଶା ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ନିତାନ୍ତ ଅନଗ୍ରସର, ଏହି ଅପବାଦ କ୍ରମଶଃ ଦୂର ହେଉଛି । ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରସାର ଘଟିବାରୁ ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ରାଜନୀତିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ପୁରୁଷର ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରୁଛନ୍ତି । ସର୍ବ-ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ପରୀକ୍ଷାମାନଙ୍କରେ ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରର କଲେଜମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଛାତ୍ରମାନେ କୃତିତ୍ୱ ସହ ସଫଳତା ଲଭିକରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଡାକ୍ତର, ଇଞ୍ଜିନିୟର ଓ ସାଧାରଣ କର୍ମଚାରୀ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓ ଭାରତ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପି ଯାଇଛନ୍ତି । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ପକ୍ଷରେ ଯାହା ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା, ତାହା ଆଜି ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ବିକାଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆହୁରି ବେଶୀ ସଚେଷ୍ଟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଓଡ଼ିଆ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ରହି ଅଳ୍ପ ଆଲୋକ ପାଇଛି, ମାତ୍ର ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତବାସୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଅବଧି ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ନିକଟରେ ଜଣେ ରାଜନୀତିକ ନେତା କହିଛନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଶା ଯଦି ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ଚାହେଁ, ତେବେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ଗୋଟିଏ ପାଦ ପକାଇବାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଦୁଇଟି ପାଦ ପକାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେବେ ଯାଇ ଓଡ଼ିଶା ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରିବ । ଏହା ନିତାନ୍ତ ସତ୍ୟ କଥା । ଇତିହାସର କ୍ରୂର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ ଅଧୋଗତି ଘଟିଥିଲା, ତାକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ହେଲେ ସର୍ବକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ୱିଗୁଣ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆବଶ୍ୟକ ହେବ ।

ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରସାର ଘଟିଛି । ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଗରୁ କହିଛୁଁ ଯେ ୧୯୪୪ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ଜୀବିତ ନ ଥିଲା । ଆଜି ଶତ ଶତ ପତ୍ରିକାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । କବି,

ଗାଳ୍ପିକ, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସାମ୍ବାଦିକମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ି ଚାଲିଛି, ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ମାନ ରକ୍ଷା କରିଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏ ଯୁଗରେ ସମସ୍ତଙ୍କର କହିବାର ଅଧିକାର ପରି ସମସ୍ତଙ୍କର ଲେଖିବାର ମଧ୍ୟ ଅଧିକାର ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଧିକାରର ବ୍ୟଭିଚାର ଘଟୁଛି । ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟ, ପ୍ରତିଭାଶୂନ୍ୟ, ସାଧନାଶୂନ୍ୟ, ଆଶୁଯଶୋଭିଳାଷୀ ଓ ଅନୁକରଣପଟୁ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଲେଖା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନ କରି ଆବର୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଏଥିପାଇଁ ଶଙ୍କିତ ହେବା ସମୁଚିତ ହେବ ନାହିଁ । ଏ ଯୁଗର ଆବର୍ଜନା ସ୍ତୂପରେ ଏ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ମଣିମାଣିକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମିଶି ରହିବ, ଏବଂ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଆବର୍ଜନାକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇ ମଣିମାଣିକ୍ୟ ବାଛି ନେବ । ସମବେତ ଚେଷ୍ଟାରେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏ ଯୁଗରେ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟହ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ନୂତନ ସମିତିମାନଙ୍କ ସଂସ୍ଥାପନର ବାର୍ତ୍ତା ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି, ଏବଂ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେ ଏହି ସମିତିଗୁଡ଼ିକର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ମାତ୍ର ଏହି ଶତ ଶତ ସମିତି ସମବେତ ଚେଷ୍ଟାରେ କଅଣ କରୁଛନ୍ତି, ତାହାର କୌଣସି ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିବରଣୀ ମିଳୁନାହିଁ । ଖବରକାଗଜରେ ନାମ ଦେଖିବାର ପ୍ରଲୋଭନ ହୁଏତ ବହୁ ସମିତି ସଂସ୍ଥାପନର କାରଣ ହେଉଛି । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏ ଯୁଗର ସମସ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପ୍ରଚାରମୁଖୀ ହେଉଛି । ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ଗୋଟାଏ ମାଧ୍ୟମ, ଯାହାଦ୍ୱାରା କି ସମସ୍ତେ ଆତ୍ମପ୍ରଚାର ଚଳାଇବାର ପ୍ରଭୂତ ଅବକାଶ ପାଆନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜନୀତି ମହାଦେବଙ୍କ କାଳିଆ ଷଣ୍ଢ ପରି ପ୍ରବେଶ କରୁଛି । ଯେହେତୁ ଏହା ମହାଦେବଙ୍କ ଷଣ୍ଢ, ଏହାକୁ ତଡ଼ିଦେବା ସମ୍ଭବପର ହେଉନାହିଁ । ଏହାକୁ ନମସ୍କାର କଲେ ଏ ଯାଏନାହିଁ; ଏହାକୁ ପିଟିବା ମଧ୍ୟ ତ ଶାସ୍ତ୍ର-ନିଷିଦ୍ଧ । ରାଜନୀତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ହେତୁରୁ ଓ ପ୍ରଶାସନିକ ପଦ୍ଧତିର କମଠ ଗତି ହେତୁରୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ପାଇଁ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପ୍ରାୟଶଃ ବିଫଳ ହେଉଛି । ବ୍ୟୟ ତୁଳନାରେ ସାଫଲ୍ୟ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବପର ହେଉନାହିଁ । ଅତି ନିକଟରେ ଖୋସଲା କମିସନ୍‌ଙ୍କ ରିପୋର୍ଟରେ ଏକଥା ବିଶଦଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବେସରକାରୀ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିମାନଙ୍କରେ କଳହ-ବିବାଦାଦି ପ୍ରାୟଶଃ ଲାଗି ରହିଛି ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ଉଚ୍ଚତର ସାଧନାର ଆଦର୍ଶ କୌଣସି ସମିତି ଦେଖାଇପାରିନାହିଁ, ଏପରି କି ସର୍ବପୁରାତନ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦେଖାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତ ବାଧା ଓ ବିଫଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗତ ପଚିଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ପ୍ରଗତି ଘଟିଛି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସାହଜନକ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେ ନ୍ୟୂନ ନୁହନ୍ତି, ଏକଥା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ।

ଗତ ପଚିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲଳିତକଳାର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅଗ୍ରଗତି ଘଟିଛି । କଳାକେନ୍ଦ୍ର, ରେଡ଼ିଓକେନ୍ଦ୍ର ଓ କଳାକଲେଜମାନ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ପରେ

ଓଡ଼ିଶାର ଚିର-ଅବହେଳିତ ଲଳିତକଳା ନୂତନ ଜୀବନ ଲାଭ କରିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ଏହି ଯେ, ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେହିଁ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟରୂପେ ଭାରତର ସର୍ବତ୍ର ସମ୍ମାନିତ ହୋଇ ବିଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟର ଏହି ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିଜୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ କଳାକାରମାନେ ଦାୟୀ, ସେମାନେ ଏ ଦେଶର ନମସ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସିନେମା ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରି ନାହିଁ । ଏହାର ଗୋଟାଏ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ଏହି ଯେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ସହଜବୋଧ ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦି ସିନେମା ଓଡ଼ିଆ ସିନେମାର କଣ୍ଠ ରୋଧ କରୁଛି ।

ପ୍ରତିଭା-ପୂଜା ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଯେଉଁ ଜାତି ପ୍ରତିଭା-ପୂଜା କରି ଜାଣେ ନାହିଁ, ତାର ସଂସ୍କୃତି ଉନ୍ନତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଭାପୂଜା ଯେଉଁ ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି, ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ପ୍ରଶଂସା କରିବାରେ କିମ୍ବା ନିନ୍ଦା କରିବାରେ ସହସ୍ରଜିହ୍ୱ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟ ଅବଧାରଣ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଅନୁସନ୍ଧାନ, ଅନୁଶୀଳନ, ପରିଶ୍ରମ ଓ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ସମତା ଆବଶ୍ୟକ, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ମରିଗଲେ ଅନେକ ଲେଖକ ଓ ଅଲେଖକଙ୍କୁ ମୃତବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସା କରିବା ମାଧ୍ୟମରେ ଆଶୁ ଆତ୍ମପ୍ରଚାରର ଅବକାଶ ମିଳିଯାଏ; ଅଥଚ ଏହି ଲେଖକ ଓ ଅଲେଖକମାନେ ମୃତବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ କୃତିତ୍ୱର କିୟଦଂଶ ସୁଦ୍ଧା ଅଧ୍ୟୟନ ବା ଅନୁଶୀଳନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶସ୍ତାରେ ନାମ କମାଇବାର ଯେତେ ରକମ ଉପାୟ ଅଛି, ସେସମସ୍ତ ଉପାୟ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ଭଲ ଭାବରେ ଜଣା । ଓଡ଼ିଆମାନେ ସ୍ୱଇତିହାସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତନ ରହିଥିବାରୁ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ କେତେକ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭାହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଥାଏ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଏହି କବି ପ୍ରତିଭାର ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାବପ୍ରବଣତା, ପ୍ରଶଂସାମୁଖରତା ଓ ଅତି-ଭୌତିକତା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନେ କବି ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାବଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ସାରଳାଦାସ ସାରଳାଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରସାଦରେ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ରାମତାରକମନ୍ତ୍ର ବଳରେ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୂଜିବା ପରେ ଓ ବଳଦେବ ରଥ ଇଷ୍ଟଦେବୀଙ୍କ ସ୍ତନ୍ୟ ପାନ କରିବା ପରେ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଦିବ୍ୟ କବିତ୍ୱ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଆଜି ଯଦି କୁହାଯାଏ, ତେବେ ଏ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ସଭ୍ୟଜଗତର ଲୋକେ ତାହା ମାନି ନେବେ ନାହିଁ । ସହସ୍ର ହାଣ୍ଡିକୁ ଗୋଟାଏ ଠେଙ୍ଗାରେ ଭାଙ୍ଗିବା ରୀତିରେ, ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଭାକୁ ଅତିଭୌତିକତା ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଯୁଗ ବହୁଦିନରୁ ଚାଲିଗଲାଣି, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ

ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଚାଲିଛି । ଏହା ଏକ ସହଜପନ୍ଥା, ଏଣୁ ସହଜପନ୍ଥୀ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏହାକୁ ଅଦ୍ୟାପି ଅବଲମ୍ବନ କରୁଛନ୍ତି ।

ଗତ ପଚାଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କବି-ପ୍ରତିଭା ପୂଜାପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ଆୟୋଜନ ଚାଲିଛି, ସେଥି ମଧ୍ୟରେ ଭଞ୍ଜଜୟନ୍ତୀ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଗତ ୨୯ ବର୍ଷ ହେଲା ଭଞ୍ଜଜୟନ୍ତୀ ରାଜନୀତିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଉତ୍କଳର ସର୍ବତ୍ର ମହାସମାରୋହରେ ପାଳିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଏଥିରେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଶ୍ରୋତା ଓ ଦର୍ଶକ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି, ଶତ ଶତ ବକ୍ତା ଭାଷଣମାନ ଦେଉଅଛନ୍ତି, ସହସ୍ର ସହସ୍ର ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟୟିତ ହେଉଛି, ଭଞ୍ଜଜୟନ୍ତୀ ମାସରେ ଏ ଉତ୍ସବର ବିବରଣୀମାନଙ୍କରେ ଖବରକାଗଜମାନ ଭରପୂର ହେଉଛି । ମାତ୍ର ପାଲଗାଆଣିମାନେ ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ଯେତିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ, ଏହି ୨୯ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ତାଠାରୁ ଏହାର ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନ୍ୟ କେହି ଦେଖାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କଥା ଦୂରେ ଥାଉ, ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀଟିଏ ମଧ୍ୟ ସଂକଳିତ ହୋଇପାରି-ନାହିଁ । କୌଣସି କବିଙ୍କର ନିନ୍ଦା ବା ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଆମୂଳଚୂଳ ମନପ୍ରାଣ ଦେଇ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସୁଦ୍ଧା ଖୋଜି ପାଇବେ ନାହିଁ ଯେ କି ଭଞ୍ଜଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଆମୂଳଚୂଳ ଅଧ୍ୟୟନ ବା ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି; ଅଥଚ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ହେଲା ଦଳେ ତାଙ୍କର ନିର୍ବିଚାର ନିନ୍ଦା ଓ ଦଳେ ତାଙ୍କର ନିର୍ବିଚାର ପ୍ରଶଂସା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ମୂର୍ଖ-ନିନ୍ଦା ଓ ମୂଢ଼-ସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟରେ ଚାପି ହୋଇ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଅଦ୍ୟାପି ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଉଭୟ ଦଳ ତାଙ୍କ ନାମରୁ ଆତ୍ମପ୍ରଚାରର ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ପାଇଛନ୍ତି ।

ଐତିହାସିକ ଓ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗବେଷଣାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପ୍ରତାରଣା ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଜଣେ ଐତିହାସିକ ବା ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାମ ବହନ କରି ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ବା ଏକାଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖି ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ମୌଳିକତା ବା ନିଜସ୍ୱ ଅଛି କି ନା, ଏକଥା କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକେ ବିଚାର କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଭାରତ-ଇତିହାସ ଓ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିଷୟ ହୋଇଯାଇଛି, ମାତ୍ର ଗତ ପଚାଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଉଭୟ ଗବେଷଣାରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମାନ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ଅଦ୍ୟାପି ଲିଖିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ, ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପଦର ସଦୁପଯୋଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ବହୁ ଜାଲ ତାମ୍ରଶାସନ, ଶିଳାଲେଖ ଓ ତାଳ-ପତ୍ର ପୋଥି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାମାନ ସମାଧାନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ଗବେଷଣା ଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ବାହାରର ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଆସ୍ଥା କମି ଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ସର୍ବକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ସହଜପନ୍ଥା ଅନୁସୃତ ହେଉଛି, ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ଘଟୁଛି । ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାକୁ

ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ସମାଧାନ କରିବା କଥା, ତାକୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ତରରେ ସମାଧାନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି । ଧରନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଜନ୍ମସମସ୍ୟା । କଟକର ଟାଉନହଲ୍‌ରେ କିମ୍ବା ରାମଚନ୍ଦ୍ର-ଭବନରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଏବିଷୟକ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ପଢ଼ି ଦେଲେ କିମ୍ବା ଭାଷଣଟିଏ ଦେଇଦେଲେ କିଏଣ ବିଶ୍ୱର ଲୋକେ ମାନି ନେବେ ଯେ ଓଡ଼ିଶା ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ଥିଲା ? ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାଷାରେ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଉନାହିଁ କାହିଁକି ? ଏହାର କାରଣ ବା କାରଣ-ମାନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଖୋଜି ବାହାରକରନ୍ତୁ ।

ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତର ବହୁ ଅନିଷ୍ଟ କରିଥିଲେହେଁ ଇଂରାଜୀଭାଷା ଭାରତର ବହୁ ଇଷ୍ଟ ସାଧନ କରିଛି—ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରଠାରୁହିଁ ଇଂରାଜୀଭାଷା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବଳଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି, ମାତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଏ ଭାଷାର ସଦୁପଯୋଗ କରି ପାରିନାହୁଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରାଜୀ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ନିତାନ୍ତ ବିରଳ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଇଂରାଜୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବିରଳ । ଏଣୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଯାହା ଭାବୁଛୁଁ ଓ ଯାହା କରୁଛୁଁ, ତାହା କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ଚତୁଃସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ-ରହୁଛି । ଭାରତ ଓ ଭାରତ ବାହାରର ଲୋକେ ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜାଣିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ନିରାଶ ହେଉଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପଚିଶବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର କୂପମଣ୍ଡୂକତ୍ୱ ଯାଇ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଯାହା କିଛି ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି, ତାହା ଜଗତ ଆଗରେ ନ ଦେଖାଇଲେ ଏହି କ୍ରମ-ସଙ୍କୁଚିତ ପୃଥିବୀରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସତ୍ତା କେହି ଅନୁଭବ କରିବେ ନାହିଁ ।

ସଂସ୍କୃତିର ସହସ୍ର ଅଙ୍ଗ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ଏହାର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେ । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟମାତ୍ର ଦିଆଗଲା ।

୭.୧୦.୭୨ରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ [ଉ: ସା: ସମାଜ] ପଠିତ ।

ସଂକଟ : ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ସଭାପତି ମହୋଦୟ ଓ ସୁଧୀବୃନ୍ଦ,

ବାରିପଦାଠାରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ କଲେଜ୍‌ର ଏହି ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ମାତା ପୁଣ୍ୟଶ୍ଳୋକ ମହାରାଜା ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଦେଓଙ୍କର ବୃହତ୍ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟି ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଦେଖେଁ, ଗୋଟିଏ କଥା ବାରମ୍ବାର ମୋର ମନ ମଧ୍ୟରେ ଉଦିତ ହୁଏ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଏବଂ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ବେଳେ, 'ଉତ୍କଳ-ଅଜ୍ଞାନ-ତମ-ଧ୍ୱଂସକାରୀ' ଏହି ପୁରୁଷ-ପୁଙ୍ଗବଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଏହି ଐତିହାସିକ ଭୂଖଣ୍ଡଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ହୋଇ ନଥିଲା—ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି । ଶିକ୍ଷା-ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଙ୍ଗ, ବିହାର ପ୍ରଭୃତି ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଆମ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା ଅଧଃପତିତ । ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନଗ୍ରସରତାର ଚିତ୍ର ଆପଣମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକଙ୍କ ବିବରଣୀ ଓ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଆଦି ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠାରୁ ପାଇପାରିବେ । ଧର୍ମର ଗ୍ଳାନି ଓ ଅଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ କାଳରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଅବିର୍ଭାବ ହେଲାଭଳି, ଶିକ୍ଷା-ସଂସ୍କୃତିର ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ ସୁପୁରୁଷମାନଙ୍କର—ଯେଉଁମାନେ କେତେବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ, କେତେବେଳେ ବା ସହଯୋଗୀ ସଂଗଠନକାରୀ ହିସାବରେ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅଗ୍ରଗତି-ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖନ୍ତି । ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଦେଓ ସେହିପରି ଏକ ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଆମର ଶିକ୍ଷା-ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠ ଓ ଅକପଟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ତାହା ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ସଙ୍ଗଠନ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଦାରୁଣ ଦୁର୍ଗତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି—ଆମର ଏହି ସୁପ୍ରାଚୀନ ସାରସ୍ୱତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ

କଟକ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ୩୦-୧୨-୭୬ ତାରିଖରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଅଧିବେଶନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଭିଭାଷଣ ।

ସମାଜର ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଦେଓ ସଭାପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଏହି ନିଜସ୍ୱ ଭବନଟି ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କର ମହନୀୟ ସ୍ମୃତି ବହନ କରି ଚାଲିଛି ।

ବନ୍ଧୁଗଣ, ଆଜିର ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ କରିବାପାଇଁ ଏତିକି ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରିକା ବୋଧହୁଏ ଯଥେଷ୍ଟ । ଆରମ୍ଭରୁ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସୂଚାଇଦିଏ—ସମାଜ-ଜୀବନରେ ବେଳେ ବେଳେ ବହୁବିଧ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସଙ୍କଟର ସମୁଦ୍ର-ମନ୍ଥନରୁ କେବଳ ବିଷ ନୁହେଁ, ଅମୃତ ତଥା ସର୍ବପ୍ରକାର ଶ୍ରୀର ପ୍ରତୀକ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଧ୍ୟ ବାହାରି ଆଆନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅମୃତ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଲାଭ ପ୍ରାୟ ସବୁ ସମୟରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ପୂର୍ବପକ୍ଷ

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ମତ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରଣା ହେଉଛି—ସମାଜରେ ତଥା ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ଯେତେବେଳେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦିଏ, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକବେଳେ ଆସେ ସଙ୍କଟ-କାଳ—ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି, ସମୀକ୍ଷା, ପ୍ରସାର ଆଦି ବ୍ୟାହତ, ବିଘ୍ନିତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସୃଷ୍ଟିଛଡ଼ା ଜୀବ ନୁହନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏବେ ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ କଥାଟା ବେଶ୍ ଶୁଣା ଯାଉଛି । ଶତ ଶତ ସମସ୍ୟାପିଷ୍ଟ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ସକଳ ଦୁର୍ଗତି ଓ ଦୁରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବ ଭଳି ସାହିତ୍ୟକଳାର ସମାଦର କାହିଁ ? ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ନେଇପାରୁ ନାହିଁ । ପୀଡ଼ିତ ହୃଦୟ-ମନ ଘେନି ସେ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହୁଛି— ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ବାସିତ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଏହି ସ୍ଲୋଗାନ୍ ସହିତ ସୁଧୀବୃନ୍ଦ, ମୁଁ କିନ୍ତୁ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ପାରୁନାହିଁ । ହାଇପଡ଼ିଶା ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ବାସିତ ମନେ କରି ପାରୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆପଣା ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ବିଷୟରେ ସେ ଆଦୌ ନିସ୍ପୃହ, ଅନାସକ୍ତ ନୁହେଁ । ସମକାଳୀନ ସମାଜର ପଦ୍ମପତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପୀ ତ ଜଳବିନ୍ଦୁ ଭଳି ଅବସ୍ଥାନ କରିବ ! ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କୋମଳ ପଦ୍ମପତ୍ରର ସ୍ପର୍ଶାନୁଭୂତି, ବର୍ଣ୍ଣବିଧୁର ପଦ୍ମ ବନର ଶୋଭା ଓ ସୁରଭି, ଭ୍ରମରର ମୃଦୁଗୁଞ୍ଜନ ସେ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବ କିପରି ? ଆପଣା ପାଦତଳେ ଥିବା ପଙ୍କଜର ଜନ୍ମମାଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନବହିତ ରହିବ କିପରି ? ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ତଟସ୍ଥ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତରଙ୍ଗମୟୀ ତଟିନୀ ବିଷୟରେ ଏବଂ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱର ତଟସ୍ଥାଶିକ୍ତ ବିଷୟରେ ସେ ସର୍ବଦା ସଚେତନ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସମାଜଛଡ଼ା ଜୀବ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି

ସମାଜକୁ ଭିତ୍ତି ବା ଅବଲମ୍ବନ କରି ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତାହା ପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଗଲା ମାତେ ସମାଜର ସମ୍ପଦ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଲେ, ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ର ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହି ନପାରେ । ପରାଧୀନତା, ଅରାଜକତା, ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ, ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହ, ଧର୍ମ ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟଗତ ସଂଘର୍ଷ, ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାରର ଆଦର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ କୌଣସି ସମାଜରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । ଏଭଳି ସଙ୍କଟ ଜାତୀୟଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଘଟାଇ ଥାଏ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବିକଶିତ କୁସୁମ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରେ ସେହି ସଙ୍କଟର କୀଟ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ-ପଥ କଣ୍ଟକାକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ-ପଡ଼େ—ଅଗ୍ରଗତି ହୁଏ ମନ୍ଦଗାମୀ । ଏହାହିଁ ସାଧାରଣ ଧାରଣା । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ପ୍ରଣେତା ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶ ଆପଣା ସୁପରିଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଶାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଅବସାନ ପରେ ଓଡ଼ିଶା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାହା ରାଜ୍ୟର ପ୍ରାୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା ।" (ପୃଷ୍ଠା—୧୧୧) "ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ, ଦିବ୍ୟସିଂହଙ୍କ ସମୟରେ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକେ ଅଶାନ୍ତିରେ ଥିଲେ । ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କ ଉପରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କର ବିଷଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଥିବାରୁ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଓ ପୁରୀରେ ସବୁବେଳେ ଲୋକେ ଶଙ୍କା-ମନରେ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲେ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ବରାବର ଅଶାନ୍ତି ଲାଗି ରହିଥିଲା । ଏତେ ଅଶାନ୍ତି ଭିତରେ ଏହି ସମୟରେ ଯେ କେତେ ଜଣ ସାହିତ୍ୟରଥୀ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ ଦାନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ।" (ପୃଷ୍ଠା—୧୯୯)

ଉତ୍କଳର ମାଧ୍ୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'ରୁ ସେହି ସଙ୍କଟର ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ର ଆପଣମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି । "ଦୁଇଶତ ବର୍ଷ-ବ୍ୟାପୀ ଅତୀତରେ, ମୋଗଲ, ପଠାଣ ଓ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଶାସନ ସେଦିନର ସମୃଦ୍ଧ ସୁଶାସିତ ଐତିହାସିକ ଓଡ଼ିଶା ଦେଶରେ ଏପରି ଅରାଜକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଯେ, ୧୮୦୩ରେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଓଡ଼ିଶା ଜୟ କଲେ, ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପୁରୋହିତ-ସମାଜ ସେହି ବିଜୟୀ ବିଦେଶୀଙ୍କୁ ମଞ୍ଜୁଳ ପଦସମ୍ପୃକ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ପ୍ରଶସ୍ତି ଶୁଣାଇ ଏ ଦେଶକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ ଥିଲେ । ସେହି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନମୟ ଗତ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ରାଜତ୍ୱରେ ଗ୍ରୋଟ ବଡ଼ ଲଢ଼େଇ ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ମହାନାୟକର ଅଭାବରୁ ହତଭାଗ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଗ୍ରୋଟ ଗ୍ରୋଟ ଦଳପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ପରସ୍ପରର ବେକ କଟାକଟି କରିବାରେ ହିଁ ଲାଗିଥିଲେ । × ×

ବ୍ରିଟିଶ୍, ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହକୁ ନିଷ୍ଠୁରଭାବରେ ଦମନ କଲେ ଓ ସେହି ଦମନନୀତି ସ୍ଥା ଏକ ଐତିହାସିକ ଜାତିକୁ ତାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଚରମ ଅବସ୍ଥା ଆଣି ଦେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର କୌଳିକ ଜାତୀୟ ବାହିନୀ ଗୌରବମୟ ପାଇକ ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ନିରସ୍ତ୍ର କରାଇଦିଆଗଲା କେବଳ ନୁହେଁ, ସେମାନେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଭୋଗ କରି ଆସୁଥିବା ଜାଗିର ଜମିସବୁ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ କାଢ଼ି ନିଆଗଲା । × × ଆମକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ୧୮୦୩ଠାରୁ ୧୯୧୨ ଯାଏଁ ୧୦୯ ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ ଅବଶେଷଟିକକୁ ଓଡ଼ିଶା କୁହାଯାଉଥିଲା, ସେଟିକ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ବଙ୍ଗଳାର ଏକ ଉପାଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ଶାସନ ମେରୁ ଥିଲା କଲିକତା ଏବଂ ଉଚ୍ଚତମ କର୍ମଚାରୀଙ୍କଠୁଁ ପୋଲିସ୍ କନେଷ୍ଟବଲ ଓ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ସହକାରୀ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ସମଗ୍ର ଶାସନ ସଂସ୍ଥା ଥିଲା ଅଣ-ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ହାତରେ । × × × ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଛିନ୍ନଛତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଏକତ୍ର ଶାସିତ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଇଲେ ଏଇ ସେଦିନ, ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର ସେହି ବିକଳ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପରେ । ସେମାନେ ନିଜର ଏକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଇଲେ, ପ୍ରତିବେଶୀ ବଙ୍ଗାଳୀ ପାଇବାର ଏକ ଶତ ବର୍ଷ ପରେ । ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରତିକୂଳ ଘଟଣାବଳୀର କୁଫଳ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେଉଅଛି ।" (ଏକାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ—ପୃଷ୍ଠା ୨୫୨-୫୪)

ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରୀ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟ ବିଷୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଅଭିଭାଷଣର ମୋଟାମୋଟି ସାରମର୍ମ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଯେ—ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଇଛି; କାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନ ଏବେ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ । ଜୀବନକୁ ସଙ୍କଟମୁକ୍ତ କରିଦେଲେ, ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟ ଆପେ ଆପେ ଦୂର ହୋଇଯିବ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଊଣାଧିକେ ଅନୁରୂପ ଏକ ସାଧାରଣ ମତ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଆମେ Decadence, Degeneration, Stagnation ପ୍ରଭୃତି କଥା ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ପାଇବା । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର·କେବଳ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗ ପ୍ରତି ନୁହେଁ, ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଏହି Decadence, Degeneration ଆଦି କଥାମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜର୍ଜ ସଦରଲଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରେଜର୍· ନିଜର ସୁପରିଚିତ The Modern Writer and His World ଗ୍ରନ୍ଥର ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଓ କଥାକାରମାନଙ୍କ ସଙ୍କଟ, ଏବଂ ବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ କାବ୍ୟକବିତା ଓ·କବିମାନଙ୍କର ସଙ୍କଟ ବିଷୟକ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ବା 'Current Legend'ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଅନୁରୂପ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ । ଆପଣା ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ବା ଗୃହଦଗର ପରିସ୍ଥିତି ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇପଡ଼େ, ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିଧାରା ସେତେବେଳେ ହୁଏ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ହିସାବରେ କବି ଲେଖକ-ମାନେ ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖ ଶୋକ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅସୁବିଧା ଭୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି—ଅନ୍ୟାୟ, ଅବିଚାର, ଈର୍ଷା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ରାଜରୋଷର ଶିକାର ହୋଇଥାନ୍ତି—ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଗତ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷର ତୀବ୍ର ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଲାଭକରିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେମାନଙ୍କ ସର୍ଜନ-କ୍ରିୟା ବାଧା ଓ ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ହାତ କାଟି ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି—

ଦରିଦ୍ରତା-ପଙ୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ମୋ ଜୀବନ-ସର
ଜଞ୍ଜାଳ-ଜଳଦ-ଜଳେ ଆବିଳ ଉଦର ।—

କଥାଟି ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ଆମର କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ— ନାନା ବିରୁଦ୍ଧ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ମେହେର-ପ୍ରତିଭା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରିଲି ନାହିଁ—ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏ ବୃକ୍ଷ ନ ଜାଣୁ କି ଫଳ ପ୍ରସବ କରିଥାନ୍ତା···ଇତ୍ୟାଦି । ସେହିପରି କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଆପଣା ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କିପରି ଦୁଃଖ, ଦୁର୍ଯୋଗ, ଘୂରୁ ଗଞ୍ଜଣାରେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ଉଣାଧିକେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ । ସେଇ ହେତୁରୁ ସଂପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ବୋଲାଯାଇଛି—"ବହୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଠାରୁ ଏ ଜାତି ଆହୁରି ଅଧିକ କିଛି ପାଇପାରିଥାନ୍ତା ।" କବି ଏଜିରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ନାଟକୀୟ ଓ ସଂଘର୍ଷମୟ ଜୀବନଚରିତ ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିକୁ ବିରୋଧ କରିବା ଫଳରେ ପାଉଣ୍ଡ୍ ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ଏକ କଲେଜ ଅଧ୍ୟାପକ-ପଦରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଇଟାଲୀରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଲେ କିଛିକାଳ—ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ ବୋଲି ସେ ଗିରଫ ହୋଇଥିଲେ ତାଙ୍କର ମାର୍କିନ୍ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ସେଠାରୁ କୌଣସିମତେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ସେ ଓ୍ୱାଶିଂଟନ୍‌ର ପବ୍ଲିକ୍ ମେଣ୍ଟାଲ୍ ହସ୍ପିଟାଲରେ ମାନସିକ ରୋଗୀ ହିସାବରେ ଚିକିତ୍ସାଧୀନ ଥିଲେ କେତେ ବର୍ଷ । ଜୀବନର ଏହି ଉନ୍ମୂଳ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ସୁଧୀବୃନ୍ଦ, ଆଉ ଉଦାହରଣ ବହୁଗୁଣିତ କରି ଲାଭ ନାହିଁ । ରାଷ୍ଟ୍ର ବା ସମାଜ କୌଣସି ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ, କିମ୍ବା ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନ ସଙ୍କଟମୟ ହୋଇ

ଉଠିଲେ, ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ସଙ୍କଟ ପଡେ—ଏ ଧାରଣା ଏବେ ଅନେକଙ୍କ ମନରେ ଏକପ୍ରକାରେ ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାହାହିଁ କଣ ପ୍ରକୃତ କଥା ?

ଖଣ୍ଡନ

ପ୍ରକୃତ କଥା ପର୍ବତ ଗୁହାରେ ନିହିତ ନାହିଁ, ନିହିତ ଅଛି ସେହି ମହାଜନ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାରେ—ରହିଛି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ । ଗଭୀର ଧ୍ୟାନ ସହକାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମର ତାହା ଖୋଜି ଦେଖିବା କଥା । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ କବି-ଜୀବନର ଘୋର ସଙ୍କଟମୟ କାଳ ହିଁ ଥିଲା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପ୍ରସୂ । ଇଟାଲୀରେ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲାବେଳେ ପାଉଣ୍ଡ ନିଜର ବିଖ୍ୟାତ The Pisan Cantos ର ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ରଚନା କରିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତ୍ୱବରେ ସେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଲିଙ୍ଗେନ ପ୍ରାଇଜ୍-ଲଭର ସମ୍ମାନରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ଓ୍ୱାଶିଂଟନ୍ ନଗରୀର ମେଣ୍ଟାଲ୍ ହସ୍‌ପିଟାଲ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କର ବହୁ ନୂତନ ନୂତନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର Canto ।

କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଜୀବନର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ହୋଇଛନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିମୁଖର । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ-ହୃଦୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇ ନଥିଲେ ଆମେ ବୋଧହୁଏ ପାଇ ପାରି ନଥାନ୍ତୁ—ଧୂପ, କୃଣ, ଶିକ୍ଷାବିଦ୍‌ର ଗାଥା, ଗୀତାମାହାତ୍ମ୍ୟ, ମାତୃଭାଷାରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ-କୀର୍ତ୍ତି । ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଦହନ-କ୍ରିୟା ନଥିଲେ, ପ୍ରଦୀପ ଆଲୋକ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବ କିପରି ? ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ମୃତି ଚିତ୍ର ଆପଣମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବ । ପ୍ରାୟ ବର୍ଷକ ତଳେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କୁ ଥରେ ସାକ୍ଷାତରେ ଏହି କଥା କହିଲାରୁ, ସେ ହସି ହସି ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ —ହୁଏତ ତମ କଥା ଠିକ୍ । କିନ୍ତୁ ତମେ ତ ବଡ଼ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଲୋକ ହେ ! ମୋତେ ଦୁଃଖକଷ୍ଟରେ ପକାଇ ମୋଠାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଚାହଁ ? ତା'ପରେ ବଡ଼ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ସେ ଆବୃତ୍ତି କରିଥିଲେ ନିଜର ସେହି 'ହେ ନାଥ ଭରିଛ ପ୍ରାଣ ନାନା ଲାଞ୍ଛନାରେ' ସୁପରିଚିତ କବିତାର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ।

କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଜଞ୍ଜାଳପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ହିଁ ନବ ନବ ସୃଷ୍ଟି ବିଭବରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ନିଜେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—"ବରପାଲି ଜମି-ଦାରଙ୍କଠାରୁ ଏ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ କିଛି କଥା ପାଇ ନାହିଁ । × × ଯାହା କିଛି ବରପାଲିରେ ଲେଖିଅଛି । ନାନା ପ୍ରକାରରେ ସମୟ ଖୋଜି ଲେଖିଅଛି । ଏଠାରେ ଅଳ୍ପ

ବେତନ, ଘର ଚୂହରେ ବାସ, ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ସହାନୁଭୂତିର ଅଭାବ ଥିଲେ ହେଁ ମୋ ମନରେ ଶାନ୍ତି ଓ ଲେଖିବାକୁ ସୁବିଧା ଅଛି ।" (ଗଙ୍ଗାଧର ପତ୍ରାବଳୀ—୨୧-୧୧-୧୯୧୦) ତେଣୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମେହେରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇଥିବାର ବୋଲାଯିବ କିପରି ? ପୁଣି କବି ମେହେର ବୋଧହୁଏ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବରଣ କରିଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କର ନିଜ ଭାଷାରେ—"ମୁଁ ଉଚ୍ଚପଦ ବା ଉନ୍ନତ ବେଶଭୂଷାରେ ଲାଳସୀ ନୁହେଁ । ଦରିଦ୍ର ଭାବରେ ଜୀବନ କଟାଇବାକୁ ଲଜ୍ଜିତ ନୁହେଁ । ସାଧୁତା ରକ୍ଷା ମୋର ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" (ଗଙ୍ଗାଧର ପତ୍ରାବଳୀ—୨୫-୧୧-୧୯୧୦) କବି ହୁଏତ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଯେ—ସ୍ୱଚ୍ଛଳତାର ଅମୃତରେ ଜ୍ୱାଳା ନାହିଁ, ସୃଷ୍ଟିର ଉନ୍ମାଦନା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ବିଷ ପାନପୂର୍ବକ ସେ କ୍ଲେଶ-କୁଞ୍ଚିତ କପାଳରେ ବେଦନାର ଟୀକା ପିନ୍ଧି ଜୀବନର କଣ୍ଟକ-କୁଞ୍ଜରେ ବସି ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ-ମାଳିକା ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୈଷୟିକ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ତାଙ୍କର ମାଲା-ରଚନାରେ ଆଣିଦେଇଥାନ୍ତା ଜଡ଼ତା, ଶିଥିଳତା ଓ ଆଳସ୍ୟଭାବ ।

୧୯୭° ମସିହାର ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଅଲେକଜାଣ୍ଡର ସୋଲଝେନିତ୍ସିନ୍‌ଙ୍କ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଜୀବନ-କାହାଣୀ ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଲେବର କ୍ୟାମ୍ପରେ ତାଙ୍କର ଆଠ ବର୍ଷ-ବ୍ୟାପୀ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନ-ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୋଭିଏତ୍ ଲେଖକ ସଂଘରୁ ତାଙ୍କର ବହିଷ୍କାର ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ରକର୍ତ୍ତୃକ ତାଙ୍କର ନିର୍ଯାତନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଦୁର୍ଯୋଗ, ଦୁରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲେଖନୀ ଛାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ନୋବେଲ ପ୍ରାଇଜ୍-ଗ୍ରହଣ ବକ୍ତୃତାରେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ—**Writers are condemned to create in silence until they die.** ସକଳ ବ୍ୟଥା ବେଦନା ସହ୍ୟ କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ସୃଷ୍ଟିନିଷ୍ଠାରେ ଆଗେଇ ଚାଲିବ । ଅଣ୍ଡାସବୁ କିଏ ନେଇଯାଉଛି ବୋଲି, ଏବଂ ପିଲପିଛିକା କିଛି ହେଉ ନାହାନ୍ତି ବୋଲି କୁକୁଡ଼ା ଯେପରି ଅଣ୍ଡା ଦେବା ବନ୍ଦ କରେନା, ଯାବତୀୟ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ସେହିପରି ବନ୍ଦ କରିପାରେନା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଲେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଧାରା ବାଧାବିଘ୍ନର ମରୁଭୂମିରେ ହଜିଯିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ରାଷ୍ଟ୍ର ବା ସମାଜ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ତାହାର ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବିପନ୍ନ ହେବାର କୌଣସି ହେତୁ ନାହିଁ । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଏବଂ ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମ ରାଜ୍ୟର ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଅଶାନ୍ତି, ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ଉପୁଜି ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । ତତ୍କାଳୀନ ପଞ୍ଚସଖା କବିବର୍ଗ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟ

ସୃଷ୍ଟି କରଯାଇଛନ୍ତି ତାହାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀର 'କୋଣାର୍କ' ପତ୍ରିକାର ପଞ୍ଚଦଶ ସଂଖ୍ୟାରୁ ଆପଣମାନେ ପାଇପାରିବେ। ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱର ଅବଶାସନ ଏବଂ ବର୍ଗୀ ଲୁଣ୍ଠନ ଚାଲିଥିବା କାଳରେହିଁ କବି ଅର୍ଜୁନ ଦାସ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ସାଧକ-ଶିଳ୍ପୀ ଏକନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିପାରିଥିଲେ। ବସ୍ତୁତଃ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସେହି ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବହୁପ୍ରସୂ ସମୟ। ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ। ପୁଣି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜତ୍ୱ ଏବଂ ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ, ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଭଳି ଦୁର୍ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ସକାଶେ ପରିପନ୍ଥୀ ବା ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇନାହିଁ; ବରଂ ସାରସ୍ୱତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବ ନବ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଉନ୍ମାଦନା ଜାଗରୂକ କରାଇ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି। ଫକୀର ମୋହନ, ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଏତିକି ବେଳେ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କ ପରିବାଦନୀର ବିଭିନ୍ନ ତନ୍ତ୍ରୀରେ ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି। ଐତିହାସିକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ୧୮୬୬ ମସିହାର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶା ପକ୍ଷରେ ଅବିମିଶ୍ର ଅପକାର ବା 'unmixed evil' ନ ଥିଲା ଏବଂ ଏହି ପ୍ରଳୟଙ୍କର ଜାତୀୟ ଦୁର୍ବିପାକରୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତିର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିବରଣୀ ଆପଣମାନେ **Utkal University History of Orissa** ଷଷ୍ଠ ଭାଗର ଦ୍ୱାଦଶ ଓ ତ୍ରୟୋଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରୁ ପାଇପାରିବେ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ଆମେମାନେ ସେହି ଏକା କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା। ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରେ ସଂଘଟିତ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଯୁକ୍ତରାଜ୍ୟର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଇଉରୋପୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଉନ୍ମୂଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା। କିନ୍ତୁ ତାହା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟସ୍ରୋତରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଥିଲା କି ? ଏଇ ଦୁଇଟି ବିପ୍ଳବ ଜନ୍ମଦେଇଥିଲା—ସୁବିଖ୍ୟାତ ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ସ୍କଟ୍, କଲେରିଜ୍, ବାଇରନ୍, ସେଲି, ବାଲଜାକ୍, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ । ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ନୂତନ ଭାବ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଏକ ପ୍ରକାର ଜୁଆର ଆସିଥିଲା ବୋଲି ଐତିହାସିକମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି। ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯେ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥିଲା ଏବଂ କବି ଲେଖକମାନେ ଯେ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ବସି ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ବାରୁଦର ଗନ୍ଧ ଆଘ୍ରାଣ କରୁ କରୁ ସେହି ଶ୍ୱେତପଦ୍ମାସନା, ନିଃଶେଷ-ଜାଡ୍ୟାପହା ବାଗ୍-ଦେବୀଙ୍କର ଆରାଧନା ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ କରିଚାଲିଥିଲେ, ତାହାର ଚମତ୍କାର ବିବରଣୀ ମିଳିବ

ପୂର୍ବ କଥିତ ଫ୍ରେଜର୍ ସାହେବଙ୍କର The Modern Writer and His World ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ।

୧୯୭୧ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ କଲିକତାର ବିଖ୍ୟାତ 'ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମେନ' ପତ୍ରିକାର ଏକ ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟ୍‌ର ନାମ—Calcutta is alive. ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି—ଗତ ତିନି ଚାରି ବର୍ଷ ତଳେ ହତ୍ୟା, ହିଂସାକାଣ୍ଡ, ସଂଘର୍ଷ, ଭଙ୍ଗା-ରୁଜା କାମରେ ସମଗ୍ର ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗ, ବିଶେଷତଃ କଲିକତା ମହାନଗରୀ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ଗୁରୁତର ସଙ୍କଟ । କିନ୍ତୁ ସେହି ସଙ୍କଟ କାଳରେ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର କଲିକତା ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଥିଲା ଅତି ବିସ୍ମୟକର ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ଓ କର୍ମମାନ । ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମେନ୍ ପତ୍ରିକାର ଉକ୍ତ ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା ଯେ—ସେହି ଜାତୀୟ ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ହିଁ ବଙ୍ଗଳାରେ ପୂର୍ବଠାରୁ ବେଶି ପୁସ୍ତକ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶପାଇଛି—ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟସଭା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ କରାଯାଇଛି—ସ୍ୱାଭାବିକ ସମୟଠାରୁ ସେତେବେଳେ ଅଧିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି, ଅଧିକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି···ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏତିକି ଯେ—ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଘର୍ଷ ଆଣିଛି ସମୃଦ୍ଧି, violence ସୃଷ୍ଟି କରିଛି vitality । ତେଣୁ ସମାଜ-ଜୀବନ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍କଟ ଦେଖା-ଦେବ କାହିଁକି ?

ଆପଣମାନେ କହିପାରନ୍ତି—ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବିଘ୍ନିତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେବାର, ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସଙ୍କଟରେ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ମୁଁ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ନାରୀକବି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତ କିମ୍ବା ଇଂରାଜୀ କବି ଟମାସ୍ ଚେସ୍‌ଟର୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କର ସର୍ଜନଶକ୍ତି ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ଆଫ୍ରିକାର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରୀ ମୂଳକରେ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ସଙ୍କଟ ପଡ଼ିଥିଲେ ହେଁ ସେଠାକାର ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଗତିଶୀଳ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବେଶି ଆପଣମାନେ ପାଇବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ନିୟମ ନୁହେଁ, ନିପାତନହିସାବରେ—ବିଧାନ ନୁହେଁ, ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ପୁଣି ଏପରି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବା ନିପାତନଗୁଡ଼ିକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାରଣମାନ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇପାରେ ।

ବନ୍ଧୁଗଣ, ଏଠାରେ କହିରଖେ ଯେ—ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ କାଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଉ ନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିବାଦୀୟ ବିଷୟ । ଯୁଦ୍ଧ, ବିପ୍ଳବ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟଜୀବନରେ ଉମୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲେ, ତତ୍କାଳୀନ

ସାହିତ୍ୟ-କୃତମାନଙ୍କର ଗୁଣାତ୍ମକ ଉନ୍ନତି କି ଅବନତି ହୁଏ—ସେ ବିଷୟରେ ପଣ୍ଡିତ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି କି, କାଳର ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମରେ ଦ୍ରୁତ ଗତି କି ଦୁର୍ଗତି ହେଉଛି— କବି ଲେଖକମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ କି ଅବକ୍ଷୟ ପଥରେ ଚାଲିଛି—ସେ ବିଷୟରେ ବି ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବିଷୟରେ ହିଁ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରୁଛି । ଅବଶ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଅନେକ ସମୟରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ବାହକ ହୋଇଥାଏ— ଏକଥା ଆମମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବା ଉତ୍ତର ପକ୍ଷ

ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଅଥବା କବି-ଲେଖକମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସଙ୍କଟ ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରେନା. ବରଂ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମକୁ ପ୍ରଖର ଓ ପ୍ରତ୍ରେରିତ କରିଥାଏ—ଏହି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଥିଲା ବେଳେ ପୂର୍ବପକ୍ଷର ସାଧାରଣ ମତ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରଣା ଆଉ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେବ କି ? ସମାଜର ବା ଆପଣା ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କଟ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ଅଭିଶାପ ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଆଶୀର୍ବାଦ । ସଙ୍କଟର ଗୋଳିଆ ପଙ୍କରୁ କବି-ଲେଖକମାନେ ହିଁ ପଙ୍କଜ ଫୁଟାଇ ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆରମ୍ଭରେ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଥିଲି—ସଙ୍କଟର ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନରୁ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଲାଭ ହୋଇଥାଏ । ଆଉ ତହିଁରୁ ବାହାରିଥାଏ ଯେଉଁ କାଳକୂଟ, ତାହା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ପାନ କରି ଭୋଳାନାଥ ନୀଳକଣ୍ଠ ରୂପେ ବିରାଜମାନ କରିଥାଏ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ଓ ବିପ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ରୂପାୟିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ । ସମାଜର ପ୍ରଗତି ବା ଦୁର୍ଗତି ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ବା ଅଧୋଗତି ପ୍ରାୟ ନିର୍ଭର କରେନା । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ କିମ୍ବା ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ, ସେହି ସମାଜ ସଂପ୍ରତି ବୈଷୟିକ ଦିଗରୁ ଢେର ସମୃଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ରାଧାନାଥ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି କି ? ଏହା ତର୍କର ବିଷୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର କ୍ରମୋନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ତାଳ ଦେଇ ଉତ୍କୃଷ୍ଟରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର କବି ଯେ ଜନ୍ମ ହେଉନାହାନ୍ତି, ତାହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ କାର୍ଲମାର୍କସ୍ କହିଥିଲେ ଯେ— ଅନୁନ୍ନତ ଆର୍ଥନୀତିକ ପଦ୍ଧତି-ସମ୍ବଳିତ ସମାଜରେ ଅସାଧାରଣ ସମୃଦ୍ଧି ବିନ୍ତ

ସାହିତ୍ୟିକ ଭିତ୍ତି ନିର୍ମିତ ହୋଇପାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଚ୍ଚତର ବା ଉନ୍ନତତର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିବ—ଏ କଥା ବୋଧହୁଏ ମାର୍କସ୍ କେଉଁଠି ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି ।

ତଥାପି କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସାମାଜିକ ଜୀବ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ପରିବାର, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି ପ୍ରଭୃତି ଘେନି ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିବାରୁ, ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ପାଣିପାଗ ସେମାନଙ୍କୁ ଊଣାଧିକେ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂବେଦନଶୀଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି-ସଂପନ୍ନ ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟ-ମନ ପ୍ରତିକୂଳ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ନାନା ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ ଓ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିପ୍ରଦ ହୋଇଉଠେ—ପ୍ରବଳ ଜଳସ୍ରୋତ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ଯେପରି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ଛୁରୀକୁ ଶାଣ ଦେଇ ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର-ଉପଯୋଗୀ କଲଭଳି, ସେମାନଙ୍କର ସର୍ଜନ-ଶକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସଂଘର୍ଷରେ ଆସି ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ଓ ତୀବ୍ରତା ଲାଭକରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ସମ୍ମତ ରୀତି । ସେଥିପାଇଁ ସମାଜ-ଜୀବନର ସଙ୍କଟରେ ସାହିତ୍ୟର ଦୀନଦଶା ନୁହେଁ, ଶକ୍ତି ଓ ସମୃଦ୍ଧି ହିଁ ଉପଗତ ହୋଇଥାଏ ।

ସୁଧୀବୃନ୍ଦ, ଶେଷରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଏ ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାର କରିବି । ସମୟ ସମୟରେ ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଥାଏ—ସାଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଟକ୍କର ଦେଲ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ଉନ୍ନତ, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । କଥାଟି ହୁଏତ ସତ୍ୟ । ତାହାର ତ ବିଭିନ୍ନ କାରଣ ରହିଛି ! କିନ୍ତୁ ମୋର ବିନୀତ ମତରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ କାରଣ ହେଉଛି—ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଏବେ କୌଣସି ଘୋରତର ସଂଘର୍ଷ ନାହିଁ—ବିରାଟ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନ ଏବେ ଏକ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ପଲ୍ୱଲ ସଦୃଶ ପଡ଼ିରହିଛି । ଆମର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୀବନରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଦାରୁଣ ଧକ୍କା ଖାଇନାହାନ୍ତି—ବିଶେଷ ଛେଚିପିଟା ସହିନାହାନ୍ତି—ଗୁରୁତର ଭାବଗତ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଆମର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ଓ ଲେଖକ ଊଣାଧିକେ ସୁଖୀ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ତଥା ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏବେ କୌଣସି ତୁମୁଳ ଆଲୋଡ଼ନକାରୀ ସଙ୍କଟ ନଥିବାରୁ ଆମର ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ଶିଥିଳ ଓ ମନ୍ଦଗାମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି—ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଆହରଣ କରିପାରିନାହିଁ । ମୋର ମନେହୁଏ ୧୮୬୬ ମସିହାର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ଜାତିର ନାଡ଼ିକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଲା ଭଳି ଏବଂ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା ଭଳି ଆଉ କୌଣସି ଗୁରୁତର ସଂକଟ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇନାହିଁ । ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ

ବର୍ଷ-ବ୍ୟାପୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିନାହିଁ—ଅଦୂର ଅତୀତର ଦଳେଇଘାଇ କିମ୍ବା ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅଥବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବନ୍ୟା-ବାତ୍ୟା ବି ନୁହେଁ । ଏହା ସବୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଶାନ୍ତ ସମାଜର ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରରେ ଆଘାତ କରିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେହି ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରକୁ ମୁକ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ଆମ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ତନ୍ଦ୍ରା ଦୂର କରିପାରିନାହିଁ ।

ଉନ୍ନତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଂକଟକୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛି ବୋଲି ଆପଣମାନେ ମୋତେ ଭୁଲ୍ ବୁଝିବେ ନାହିଁ । ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିବା ତଥ୍ୟ ଏବଂ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବା ସତ୍ୟ ଆପଣମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମୁଁ ବିଦାୟ ନେଉଛି ।

ମେହେରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ମହାନତା

ଶ୍ରୀ କେଶବଚନ୍ଦ୍ର ମେହେର

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନୂତନ କାବ୍ୟ-ପ୍ରବାହର ଉତ୍ସ ସନ ୧୮୮୭ରୁ ଉତ୍ସାରିତ ହୋଇ ୧୯୧୪ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରାବୃଟ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପାଇ ନଦୀ ଓ ମହାନଦୀରେ ପରିଣତି ଲାଭ କରି କ୍ରମେ ଗମ୍ଭୀରତର ଓ ପ୍ରଶସ୍ତତର ହୋଇ, ସମସ୍ତ ବାଧା ବନ୍ଧନ ଲଂଘି ଯେତେବେଳେ ମହାବେଗରେ ଅଗ୍ରସର, ସେତେବେଳେ ମହାସମୁଦ୍ରର ଅନନ୍ତ କଲ୍ଲୋଳରେ ଏକୀଭୂତ ହେବା ପରେ ହିଁ ତାର ବିଶ୍ରାନ୍ତି । ଏହି ପର୍ବର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର କେଦାରଗୌରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଏବଂ ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ମହାନସ୍ରଷ୍ଟା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଅମର କାବ୍ୟ—'ତପସ୍ୱିନୀ' । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆର ଭାବଜଗତର ଭାରସାମ୍ୟ ନାନା ଅପରିଚିତ ଏବଂ ଅଭାବିତ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ତରଙ୍ଗମାଳାରେ ଏପରି ବିଚଳିତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଯେ, ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟସାଧନା ଭିତରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଅନୁସୃତ-ଚିହ୍ନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ, ଏହି ପର୍ବକୁ କାବ୍ୟର ରୂପଗତ ଓ ଭାବଗତ କୌଣସି ବିଶେଷ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ କରିବା ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ ମଧ୍ୟରେ କାଳଗତ ବ୍ୟବଧାନ-ସୀମା ଯେପରି କି ଆପେ ଆପେ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୋଇଯାଇଛି, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଯୁଗର କବିବୃନ୍ଦ ଯେପରିକି ସେମାନଙ୍କର ଅଗୋଚରରେ ହିଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ଓ ଆଦର୍ଶରେ କାବ୍ୟ-ସାଧନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ସେପରି କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣତଃ, ରାଧାନାଥ—ଫକୀରମୋହନ—ମଧୁସୂଦନ—ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଓ ଆଦର୍ଶର କବି ମନେକରି ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟମାଳାରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶକୁ କୃତ୍ରିମ କ୍ଲାସିକ୍ ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବୈସାଦୃଶ୍ୟହିଁ ଅଧିକ । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୀତି ଓ ଆଦର୍ଶର କବି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପର୍ବ ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଇପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୀତି କବିତାର

ସୃଷ୍ଟି ସତ୍ତ୍ୱେ କ୍ଲାସିକଧର୍ମୀ ମହାକାବ୍ୟର ଧାରା ହିଁ ସେ ସମୟରେ ଥିଲା ପ୍ରବଳ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶକୁ ଓଡ଼ିଆର ଜାତି ଚରିତ୍ର ଗଠନର ଯେଉଁ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଥିଲା, ଜଡ଼ତା ଓ ସଂସ୍କାର ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ଯେଉଁ ନବ ଜାଗ୍ରତ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଦେଶର ସର୍ବତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଉଠିଥିଲା, ସେ ଆବେଗ ଓ ଉନ୍ମାଦନା ପ୍ରକାଶର ଉପଯୁକ୍ତ ବାହକ ଗୀତିକବିତା ହୋଇ ନପାରେ; ଗୁରୁବସ୍ତୁ ଭାବବହନକ୍ଷମ କାବ୍ୟହିଁ ସେ ପ୍ରକାର ଆବେଗ ଉନ୍ମାଦନାକୁ ଧରି ରଖିପାରେ । ଗୀତି-କବିତା ସେଇ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି, ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଶାନ୍ତ—ସମାହିତ । ତେଣୁ, ଏଇ ସମୟରେ ଗୀତିକବିତା ରଚିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେଥିପାଇଁ ଜନଚିତ୍ତ ଯେପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟରେ, ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଭିତରେ ଏଇ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ବିରୋଧ—ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତାହାର କେତେକାଂଶ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ-ଥିବାର ଆମେ ଦେଖୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟାବଳୀରେ । କିନ୍ତୁ, ସେ ସବୁରେ ସେଇ ବିରୋଧ-ସଂଘର୍ଷର ମୀମାଂସା ନାହିଁ, ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କେବଳ ବିରୋଧର ଚିତ୍ର ହିଁ ଆମେ ପାଇଥାଉଁ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟସମୂହରେ (କୀଚକବଧ, ତପସ୍ୱିନୀ, ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ ଆଦିରେ) ସେଇ ବିରୋଧର ଚିତ୍ର ଖାଲି ନୁହେଁ, ନୂତନ ଜୀବନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ମିଳିପାରିଛି । ସେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର କାବ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ସୁଦ୍ଧା କବି ଯେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ, ସଂଘାତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ସଂଗଠନର ଅଭିମୁଖରେ ମନୋନିବେଶ କରିପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କଠାରେ ହିଁ ପ୍ରାଚୀନ-ନବୀନର ସଂଘର୍ଷ ଗୋଟିଏ ପାରସ୍ପରିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମୀମାଂସାର ସଙ୍ଗମରେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । ମେହେରଙ୍କ କାବ୍ୟାବଳୀ ପାଠକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗଠନ ପରିକଳ୍ପନା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଜାତିର ସଙ୍କଟମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେତେ-ବେଳେ ଯୁଗଚିତ୍ତ ନାନା ବିରୋଧୀଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱିଧା-ସଂଶୟ-କମ୍ପିତ, ସେତେବେଳେ କବିକୁହିଁ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଗୋଟିଏ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯୁଗଚିତ୍ତକୁ ପରିଚାଳିତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦିଗରେ ମେହେରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ପର୍ବର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ କବି ହେଉଅଛନ୍ତି ଗଙ୍ଗାଧର । 'କୀଚକବଧ' ଓ 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟରେ ସେଇ ଉଦାତ୍ତ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ଧ୍ୱନିତ, ଯାହା ହିମାଚଳ ସଦୃଶ ଉଚ୍ଚ, ସମୁଦ୍ରର ନିର୍ଘୋଷ ପରି ଗମ୍ଭୀର । କ୍ଷୁଦ୍ର ଭାବନା-କାମନାର ଜୀବନ ସଂସାର ଭିତରେ ଯଦି କେହି ମହାକାବ୍ୟର ଉଦାତ୍ତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିପାରିଛି, ଯେଉଁ କାବ୍ୟବୀଣାରେ କେବଳ ଗତାନୁଗତିକ ସାଧନା ହୋଇଆସିଛି, ସେହି କାବ୍ୟ-ତନ୍ତ୍ରୀରେ ଯଦି ବିଶ୍ୱର ଅନାହତ ମହାସଂଗୀତ ଓ ମହନୀୟ ମହିମାର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ କେହି କରି

ପାଇଛି, ତା'ହେଲେ କବି-ପ୍ରତିଭାର ସେଇ ମୌଳିକତା ପ୍ରତି କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚକର ପ୍ରଥମ ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିବା ଏକାନ୍ତ ଉଚିତ । ଯାହା ପ୍ରାଚୀନ, ଯାହା ସନାତନ, ଯାହା ଅଭ୍ୟାସ-ଜୀର୍ଣ୍ଣ, ସେହି ସହଜ-ଅଭ୍ୟାସର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଯାହାର ସାଧନା ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରିଛି, ଯେଉଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା ମୌଳିକତା ସକାଶେ ସେ ବହୁ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର କବି-ପ୍ରତିଭାର ସେଇ ପ୍ରଧାନତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ତାଙ୍କର କ୍ଲାସିକ୍-କବି-ମାନସ ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାର ଯୋଗ୍ୟ ।

କ୍ଲାସିକ୍ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସରଳତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା । ଏହା ସମୁଦ୍ର ବକ୍ଷୋତ୍‌ଥିତା ଶୁଚିସ୍ନାତା ଧରଣୀ ତୁଲ୍ୟ ଅପରୂପ ସାରଲ୍ୟର ତପଃପ୍ରଭାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । କ୍ଲାସିକ-କାବ୍ୟ ଯେପରି ନଦୀ-ପର୍ବତ-ଅରଣ୍ୟାନୀର ନୈସର୍ଗିକ ସାରଲ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ନିସର୍ଗ ସହ ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦ, ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର, ଗୋଟିଏ ତାନରେ ଅନୁସ୍ୟୁତ । ସୁତରାଂ, ଯେଉଁ ଅକୃତ୍ରିମ ଅନାବିଳ ଅନୁଭୂତିରାଜି ସ୍ୱତଃ ମାନବର ଉପଲବ୍ଧି, ଯେଉଁ ସ୍ଥୂଳ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟ ଜନ୍ମାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ସେଇ ଆଦିମ ଅଥଚ ଚିରନ୍ତନ ଅନୁଭୂତି ସମୂହ କ୍ଲାସିକ୍-କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ।

ଏ କାବ୍ୟର ପରମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତାର ଗୌରବ—ସମୁନ୍ନତି । ତେଣୁ ଯାହା ବୃହତ୍ ଓ ମହତ୍, ଯାହା କଳ୍ପନା ବା ଅନୁଭୂତିକୁ ସ୍ୱତଃ ଭାବର ଉଚ୍ଚଗ୍ରାମକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରେ, ଯେଉଁ ଜୀବନର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିକାଶ ସୁଉଚ୍ଚ ପର୍ବତ ପରି ଅଭ୍ରଭେଦୀ, ମହାସମୁଦ୍ର ସମ ଅତଳସ୍ପର୍ଶୀ, ସେଇ ସେଇ ଜୀବନର ବିକାଶ ଓ ଚରିତ୍ରହିଁ କ୍ଲାସିକ୍ କବିର କଳ୍ପନାକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିଥାଏ । ଏ ଧରଣ କାବ୍ୟର ତୃତୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତାର ଗଠନ ରୀତି । ଏହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଧର୍ମୀ । ସ୍ପଷ୍ଟତା, ଋଜୁତାହିଁ କ୍ଲାସିକ କଳ୍ପନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏ କାବ୍ୟର ଗତି ନିର୍ବିଶେଷରୁ ବିଶେଷକୁ, ଏ କାବ୍ୟ କବିର ଅବଲମ୍ବନ ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ଧ୍ୱନିଗୌରବ, ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉଦାତ୍ତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି, ଚରିତ୍ରର ମହନୀୟତା ।

ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ମହାକାବ୍ୟ ବହୁଳାଂଶରେ ନିସର୍ଗଧର୍ମୀ । ତାହା ନଦୀ ହ୍ରଦ ପରି ଯେପରି ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱହସ୍ତ ରଚନା, ସଚେତନ ମାନବ ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ଥୂଳ ହସ୍ତାବଲେପ ଚିହ୍ନ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିହୁଏନା । ଏହାର ରଚୟିତା ବୃହତ୍ତର ଯୁଗମାନସ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବି-ମାନସରୁ ଏହାର ଉଦ୍‌ଭବ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ମହାକାବ୍ୟ (Literary Epic) କିନ୍ତୁ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀର ରଚନା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଭଣ୍ଡାରରେ କିଛି ଶବ୍ଦ-ସମ୍ପଦ ଓ ଭାବ-ସମ୍ପଦ ଥିଲେ ସେ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ଅଗ୍ରସର ଓ ସାହସୀ ହୋଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଜଗତ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଶକ୍ତି ଓ ଅତୁଟ ମନୋବଳ ନ ଥିଲେ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା ଦିଗରେ କବି ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ସୁଦୂରପରାହତ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ବିଦ୍ୟାନାଥଙ୍କ ମତରେ ମହାକାବ୍ୟରେ ନଗର, ସମୁଦ୍ର, ଶୈଳ, ଋତୁଚକ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ର-ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ଉଦ୍ୟାନକ୍ରୀଡ଼ା, ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା, ବିପ୍ରଲମ୍ଭ, ବିବାହ, କୁମାରଜନ୍ମ, ଯୁଦ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ । ମେହେରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ରେ ଏ ସବୁର ବର୍ଣ୍ଣନ ପ୍ରାୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି ।

ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଏଇ ସବୁ ବସ୍ତୁକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ନିର୍ବାଚନ, ରସ, ଛନ୍ଦ, ସର୍ଗନୁଡ଼ିକର ସଜ୍ଜୀକରଣ ମଧ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଦେବୋପମବ୍ୟକ୍ତି, ମହାମାନବ, ସଦ୍‌ବଂଶଜାତ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକହିଁ ମହାକାବ୍ୟର ଶୃଷ୍ଟା ମଣ୍ଡନ କରିଥାନ୍ତି । 'ତପସ୍ୱିନୀ'ରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ନାୟକତ୍ୱ ଓ ସାଧ୍ୱୀ-ଲଲାମଭୂଷା ପରମାସତୀ ପୁଣ୍ୟ-ଶ୍ଳୋକା ଜାନକୀଙ୍କର ତ୍ୟାଗ, ତିତିକ୍ଷା, ସଂଯମ ଓ ପାତିବ୍ରତ୍ୟର ମହିମାମୟ ଚରିତ ଚିତ୍ରଣରେ ତାର ମହାକାବ୍ୟତ୍ୱ ପଦେ ପଦେ ସଂରକ୍ଷିତ ।

ରସ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର କିମ୍ବା ଶାନ୍ତରସ ସାଧାରଣତଃ ମହାକାବ୍ୟର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମହାକାବ୍ୟରେ, ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟିକ ମହାକାବ୍ୟରେ, କରୁଣ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ମହାକବି ଭବଭୂତିଙ୍କ ବିଚାରରେ—"ରସ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର କରୁଣରସ । ଏକମାତ୍ର ଜଳ ଯେପରି ଆବର୍ତ୍ତ, ବୁଦ୍‌ବୁଦ, ତରଙ୍ଗ ଆଦି ବିକାର ସବୁକୁ ଧାରଣ କରେ, ସେହିପରି ନାନା ନିମିତ୍ତ ଭେଦରୁ କରୁଣରସ ମଧ୍ୟ ପୃଥକ୍ ବିବର୍ତ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରେ ବା ବିଭିନ୍ନ ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।" ସାହିତ୍ୟିକ ମହାକାବ୍ୟ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ଆମୂଳାନ୍ତ କରୁଣରସ-ଜର୍ଜର । ମଝେ ମଝେ ଶାନ୍ତ ଓ ବୀରରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର କରୁଣ ।

ଆଳଙ୍କାରିକ ଦଣ୍ଡ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତରେ ମହାକାବ୍ୟ ସାତ ଆଠ ସର୍ଗରୁ ଊଣା ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ ଏବଂ ରସାନୁକୂଳତା ରକ୍ଷା ସକାଶେ ତଥା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମହାକାବ୍ୟ ଲେଖିବା ରୁଚିବିରୁଦ୍ଧ ବୋଲି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ମତ । କାରଣ ଯେତେ ମଧୁର ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତର ବାରମ୍ବାର ବା ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଅରୁଚିକର ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ସର୍ଗ-ସଂଖ୍ୟା ମହାକାବ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁକୂଳ ହୋଇପାରିଛି ।

ଗ୍ରନ୍ଥାରମ୍ଭରେ ମହାକବିଗଣ ମହାକାବ୍ୟର ନିର୍ବିଘ୍ନ ପରିସମାପ୍ତି ସକାଶେ ମଙ୍ଗଳା-ଚରଣ କରି ଈଶ୍ୱରସ୍ତୁତି କରିଥାଆନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ "ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ବସ୍ତୁ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶୋ ବାପି ତନ୍ମୁଖମ୍" କୁହାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ-ଦୀପିକାର କଥନାନୁଯାୟୀ ଯଦି ଅଲୌକିକ ଚମତ୍କାରତ୍ୱେନ ସହୃଦୟ ମନୋରମଂ ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାରତାୟ ସହୃଦୟ ହୃଦୟାକର୍ଷି ବାକ୍ୟଂ କାବ୍ୟଂକୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଏ ଏବଂ କବିର ମୌଳିକତାକୁ

ଯଦି କବିତା-ସୁନ୍ଦରୀର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ-କପୋଳ-ଦେଶର ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ, ତେବେ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଏବଂ କାବ୍ୟାରମ୍ଭ ଯେ କୌଣସି ବିଚାରଶୀଳ ଆଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସମଧିକ ସମର୍ଥ । କାବ୍ୟାରମ୍ଭରେ ଏପରି ଅପୂର୍ବ ଚମତ୍କାରିତାର ସମାବେଶ ଏବଂ ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ମନୋରମ ପ୍ରକାଶ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ଏପରିକି ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସୁଲଭ କି'ନା କହିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ । ଓଡ଼ିଆ, ସଂସ୍କୃତ ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟରେ ଆମେ କାବ୍ୟାରମ୍ଭରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପାଉଁ, ସେ ସବୁରେ ବନ୍ଦିତ ଦେବଦେବୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱାରୋପ (personification) ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ-ଚେତନାରେ ମୂର୍ତ୍ତି । ଏ ସ୍ଥଳରେ କବିକୁଳ ଶିରୋମଣି ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କର କାବ୍ୟାରମ୍ଭକୁ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ ଦେଇ ସେ ସବୁର କତିପୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । କବିଗୁରୁ କାଳିଦାସ ତାଙ୍କର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ମହାକାବ୍ୟ 'ରଘୁବଂଶମ୍'ର ଆରମ୍ଭରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ କରି ଗାଇଛନ୍ତି—

"ବାଗର୍ଥା ବିବ ସଂପୃକ୍ତୌ ବାଗର୍ଥ-ପ୍ରତିପତ୍ତୟେ,
ଜଗତଃ ପିତରୌ ବନ୍ଦେ ପାର୍ବତୀ-ପରମେଶ୍ୱରୌ ।।

ଅର୍ଥାତ୍, 'ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଶବ୍ଦାର୍ଥ-ସଂପତ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ସଦୃଶ ପରସ୍ପର ନିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଜଗତର ଜନକ-ଜନନୀ ସ୍ୱରୂପ ଶିବ ଓ ଶିବାନୀ ଉଭୟଙ୍କୁ ମୁଁ ଭକ୍ତି ସହକାରେ ନମସ୍କାର କରୁଛି ।" ଏଇଠି ମହାକବିଙ୍କର ବନ୍ଦିତ ଦେବ-ଦେବୀ ଆମ ନିକଟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସେହିପରି ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ 'କୁମାରସମ୍ଭବମ୍' କାବ୍ୟରେ ନଗାଧିରାଜ ହିମାଳୟଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମହାକବି କହିଛନ୍ତି—

"ଅସ୍ତ୍ୟୁତ୍ତରସ୍ୟାଂ ଦିଶି ଦେବତାତ୍ମା, ହିମାଳୟୋ ନାମ ନଗାଧିରାଜଃ,
ପୂର୍ବାପରୌ ତୋୟନିଧି ବଗାହ୍ୟ, ସ୍ଥିତଃ ପୃଥିବ୍ୟା ଇବ ମାନଦଣ୍ଡଃ" ।

'ପୃଥିବୀର ଉତ୍ତର ସୀମାରେ ଦେବତାତ୍ମା ହିମାଳୟ ନାମଧେୟ ପର୍ବତରାଜ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହି ନଗାଧିରାଜ ପୂର୍ବଦିଗରେ ପୂର୍ବ ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ପଶ୍ଚିମଦିଗରେ ପଶ୍ଚିମ ସମୁଦ୍ରର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିମାଣ-ଦଣ୍ଡ (measuring rod) ସଦୃଶ ବିଦ୍ୟମାନ । "ଦେବତାତ୍ମା'— ଏହି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରେ ମହାକବି ହିମାଳୟକୁ ଶୁଷ୍କ ଜଡ଼ତ୍ୱର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରଖି କେବଳ ପ୍ରାଣଦାନ ନୁହେଁ, ତାକୁ ଦେବତାର ଆତ୍ମାରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିପକାଇଛନ୍ତି । ଏ କାବ୍ୟରେ ହିମାଚଳର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୁଣଗାନ ଏକାନ୍ତ ବିଚାରଶୀଳତା, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କବି-ପ୍ରତିଭା ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ।

'ନଳୋଦୟ' କାବ୍ୟରେ ଏଇ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ଅଥଚ ମନୋଜ୍ଞ-ମଂଜୁଳ ।

ମହାକବିଙ୍କର 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରମ୍' ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଚମତ୍କାରକାରୀ ହୋଇଉଠିଛି । ଯଥା—

ଏକୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟେ ସ୍ଥିତୋଽପି ପ୍ରଣତ ବହୁ ଫଳେ
ଯଃ ସ୍ୱୟଂ କୃତ୍ତିବାସାଃ,
କାନ୍ତା ସମ୍ମିଶ୍ର ଦେହୋଽପ୍ୟ ବିଷୟ ମାନସାଂ
ଯଃ ପରସ୍ତାଦ୍ ଯତୀନାମ୍ ।
ଅଷ୍ଟାଭିର୍ଯସ୍ୟ କୃତ୍ସ୍ନ ଜଗଦପି ତନୁ—
ବିଭ୍ରତୋନାଭିମାନଃ
ସନ୍ମାର୍ଗା ଲୋକନାୟ ବ୍ୟପନ ସତୁ ସ ବସ୍ତାମସୀଂ ବୃତ୍ତିମୀଶଃ ॥

ଅର୍ଥାତ୍, ଯିଏ ଭକ୍ତବୃନ୍ଦଙ୍କୁ ସ୍ୱର୍ଗ ଏବଂ ମୋକ୍ଷାଦି ନାନାବିଧ ଫଳ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି, ଯିଏ ସମସ୍ତ ଜଗତର ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧୀଶ୍ୱର, ଯାହାର କୌଣସି ଅଭାବ ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏକାନ୍ତ ଅକିଞ୍ଚନ ସଦୃଶ, ଯିଏ ସ୍ୱୟଂ ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳଚର୍ମ ପରିହିତ, ଯିଏ ସର୍ବଦା ନାରୀ-ବିଶିଷ୍ଟ ଶରୀର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀ-ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଆସକ୍ତିରହିତ, ଯତିବୃନ୍ଦଦ୍ୱାରା ଅର୍ଚ୍ଚିତ, ଯିଏ କ୍ଷିତି, ଅପ୍, ତେଜ, ମରୁତ୍, ବ୍ୟୋମ, ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଯଜମାନ ସ୍ୱରୂପିଣୀ ଅଷ୍ଟ ମୂର୍ତ୍ତିଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଧାରଣ କରି ସୁଦ୍ଧା ସର୍ବ ପ୍ରକାର ଅଭିମାନ ବିରହିତ, ସେଇ ଦେବଦେବ ଶୂଳପାଣି ସତ୍ପଥ ନିମିତ୍ତ ତୁମର ହୃଦୟସ୍ଥିତ ଅଜ୍ଞାନ-ଅନ୍ଧକାର ବିଦୂରିତ କରନ୍ତୁ । ଇତ୍ୟାଦି ।

'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ଏବଂ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ' ନାଟକଦ୍ୱୟର ଉଲ୍ଲିଖିତ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ଏହାର ଅନୁସରଣ ମାତ୍ର । ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଅମର ରଚନାବଳୀ ସଂସ୍କୃତ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବାରୁ ଏଠାରେ କେବଳ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆ ହେଲା । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅପରାପର ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ମଙ୍ଗଳାଚରଣକୁ ଆଣି ଏଠାରେ ଉଦାହରଣତଃ ଦର୍ଶାଯାଇପାରିଥାଆନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ସେପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବନ୍ଧର କଳେବର ସ୍ଫୀତ ହୋଇ ଉଠିବାର ଭୟରେ ତହିଁରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ।

ଯେ ଯାହାହେଉ, 'ତପସ୍ୱିନୀ' ସାହିତ୍ୟିକ-ମହାକାବ୍ୟର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ରୀତିରେ କରାଯାଇଛି । ତାହାର ଗତି ବିଶେଷରୁ ନିର୍ବିଶେଷକୁ, ବ୍ୟକ୍ତିକତାରୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ, ରୂପରୁ ଅରୂପକୁ, କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ ବିରାଟକୁ ଏବଂ ସସୀମତାରୁ ଅସୀମତାକୁ ପ୍ରସାରିତ । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଯେତେବେଳେ—

"କିଏ ଗୋ ତୁ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ଶୁଦ୍ଧ-ଶୁଭ୍ରବେଶା
ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ-ଦ୍ୟୁତି ଜିତ-ମନୋହର-କେଶା ?
ତନୁ କାନ୍ତି ଭେଦି ତୋର ଶୁଭ୍ର-ସୂକ୍ଷ୍ମ-ବାସ
ଆହ୍ଲାଦ ଦେଉଛୁ ହୃଦେ ହୋଇ ସୁପ୍ରକାଶ ।
କୌମୁଦୀ କି ଘନ ହୋଇ ବହିଛୁ ଶରୀର ?

କେଶଚ୍ଛଳେ ଚରଣେ ତୋ ଲୋଟୁଛି ତିମିର ।"—କବି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ; ଯେତେବେଳେ 'ଶୁଦ୍ଧ-ଶୁଭ୍ର-ବେଶା' ବିଶେଷଣରୁ ସେହି ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ଦେବୀ ହୁଏତ ସର୍ବାଙ୍ଗଶୁଭ୍ରା ସରସ୍ୱତୀ ବୋଲି ପାଠକର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସମ୍ଭବପର । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପରେ ପରେ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ତାର ପର ପଦକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ଦେଖୁଁ—

"ସୁବିରଳ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଗ୍ରହ ତାରାଗ୍ରହ,

ମଣ୍ଡିଛନ୍ତି ରତ୍ନଭୂଷା ରୂପେ ତୋ ବିଗ୍ରହ"—ସେତେବେଳେ କେବଳ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ହୋଇ ସେହି ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀର ବିରାଟ ସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପନାରେ ମାନସ ସ୍ତମ୍ଭିତ ଓ ଚକିତ ଚକିତ ହୋଇଯାଏ । ଗ୍ରହ, ନକ୍ଷତ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର ଯାହାର ଅଙ୍ଗରେ ରତ୍ନଭୂଷା ସ୍ୱରୂପ ମଣ୍ଡିତ, ସୀମାହୀନ ମହାନ୍ ନୀଳାକାଶ ଯାହାର ପରିଚ୍ଛଦ, ସମଗ୍ର ଘନାନ୍ଧକାର ବା ଅଜ୍ଞାନତା ଯାହାର ପାଦଦେଶରେ ନିପତିତ, ଯାହାର ଶରୀରର ଶୁଭ୍ରତାକୁ କୌମୁଦୀର ଘନତମ ରୂପ କି ବୋଲି ତର୍କଣା ବା ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା କରି ପୁନଶ୍ଚ ତାହା ମଧ୍ୟ ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିନିଆଯାଏ, ସେହି ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ଦେବୀ କିଏ ? କିଏ ସେଇ ଆଦ୍ୟମାତା ? ମହାକାଶ ଯାହାର ପରିଧେୟ, ଅନ୍ଧକାର ଯାହାର ପଦତଳେ ଦଳିତ, ଯାହାର ଏକ ହସ୍ତରେ ସୁଧାପାତ୍ର ଓ ଅପର ହସ୍ତରେ ଆଶିଷରପଦ୍ମ, ଅଭୂତ-କୌଶଳରେ ଗ୍ରଥିତ ଅସଂଖ୍ୟ ଧବଳ ପୁଷ୍ପହାର ଯା'ର ଗଳଦେଶରେ ଶୋଭିତ, ଯାହାର ଦର୍ଶନ ଦରିଦ୍ରତା-ପଙ୍କପୂର୍ଣ୍ଣ, ଜଞ୍ଜାଳ-ଜଳଦ-ଜଳରେ ଆବିଳଗର୍ଭା ଜୀବନ-ସରସୀକୁ ଶରତ୍‌କାଳୋପମ ସ୍ୱତଃସ୍ୱଚ୍ଛ କରିଦେବାରେ ଏକାନ୍ତ କ୍ଷମ, କିଏ ସେହି ଦେବୀ ? କିଏ ସେହି ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟାପିନୀ ଆଦ୍ୟମାତା ? ଏହିପରି ବହୁ ବିସ୍ମୟ, ବହୁ ଅନୁଯୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ଅର୍ଜ୍ଜୁନ-ମନ ସେହି ଶ୍ୟାମଳ-ସୁନ୍ଦର ମନୋହର କଳେବରର ବିରାଟ ବିଶ୍ୱରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଭୟ ବିହ୍ୱଳ, ସ୍ତବ୍ଧକାତର ପ୍ରାଣରେ ସ୍ତବାରମ୍ଭ କରିଉଠେ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଏଭଳି ଏକ ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ବା କାବ୍ୟାରମ୍ଭ ସହଜରେ ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୋଇ ନ ଥାଏ କହିଲେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ହେବ କି ?

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ର 'କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିଃ'କୁ ଯଦି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ, ତେବେ—

"ସେହି କୂଳେ ବଇଦେହୀ ଗାଢ଼ ମନୋଦୁଃଖେ
ଉଷ୍ଣ ହୋଇ ଲୁହ୍ଣ ଥିଲେ ପୂର୍ବ-ଅଭିମୁଖେ"

କିମ୍ବା

"ଚନ୍ଦ୍ରଶୀକର-କର-ଶୀକର ସରସୀ-ଉରସେ

ପନ୍ତି ସିକ୍ତ କରେ ଜବା ପ୍ରଦୋଷ-ସାରସେ" ପରି ଧ୍ୱନ୍ୟାର୍ଥବୋଧକ ପଦାବଳୀ, ଯଦି କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଔଚିତ୍ୟବିଚାର-ଚର୍ଚ୍ଚା'ର ବିଚାରରେ "ଔଚିତ୍ୟଂ ରସ ସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତଂ" ଏବଂ ଅଗ୍ନିପୁରାଣକାରଙ୍କର "ସଂକ୍ଷେପାଦ୍ୱାକ୍ୟମିଷ୍ଟାର୍ଥ ବ୍ୟବଚ୍ଛିନ୍ନ-ପଦାବଳୀ କାବ୍ୟଂ"କୁ ଉଚିତ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଏ, ତେବେ—

ଲଳିତ ଦିଶୁଛି ଲଲାଟେ ତାର ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ,

ମୁଖ-କମଳକୁ ହୋଇଛି ଯେହ୍ନେ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା-ଇନ୍ଦୁ'—ପରି ସର୍ବଥା ଔଚିତ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ତଥା ଭାବଗତ ଔଚିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ସମୀଚୀନ ଓ ସଙ୍ଗତ ସହିତ ଅଳଙ୍କାର, ଯଦି ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର 'ରସ-ଗଙ୍ଗାଧରମ୍'ର ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍" ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତେବେ—

'ରତ୍ନାକରୁ ରତ୍ନରେଣୁ ଉତ୍ତୋଳନ
କରି ଦିଗପାଳେ ମଣ୍ଡିଲେ ତୋରଣ ।
ସ୍ୱାର୍ଥ ପରବଶେ ଲଙ୍କା ତେଜି ମନୁ
ବାସବ ବୋଇଲେ ତାହା ମୋର ଧନୁ ।
ନ ସହି ବୋଇଲେ ରତ୍ନାକର ପତି
ମୋ ରତ୍ନେ ନିର୍ମିତ ରହିବ ମୋ କତି ।
ଅନ୍ୟ ଦିଗପାଳେ ସାଧୁ ଧର୍ମ ପାଳି,

କରି ଦେଲେ ତାଙ୍କୁ ବେଳେ ବେଳେ ପାଳି'।—ପ୍ରଭୃତି ଏକାନ୍ତ ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକ ପଦାବଳୀ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଯଦି ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର "ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ" ତଥା 'ଅଗ୍ନିପୁରାଣ'ର "ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ ପ୍ରଧାନେପି ରସ ଏବାତ୍ର ଜୀବିତଂ"କୁ କାବ୍ୟର ନିକଷ ଧରାଯାଏ, ତେବେ ତପସ୍ୱିନୀର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରୁ ଏକାଦଶ ସର୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ସମଧିକ କ୍ଷମ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର "ପୁଟପାକ ପ୍ରତିକାଶୋ ରାମସ୍ୟ କରୁଣ-ରସଃ"ର ସତ୍ୟତା ତପସ୍ୱିନୀ ସାହିତ୍ୟିକ-ମହାକାବ୍ୟର ତୃତୀୟ ସର୍ଗରେ ଏକାନ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧେୟ ଏବଂ ମହାନ୍ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାମହଙ୍କର 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର'ର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟ ଓ ମହାକାବ୍ୟର ଚରମ ଓ ପରମ ସାର୍ଥକତା ଯଦି "କାବ୍ୟଂ ଯଶସେ ଅର୍ଥକୃତେ ବ୍ୟବହାର-ବିଦେ ଶିବେତର କ୍ଷତୟେ କାନ୍ତା—ସମ୍ମିତୟୋପଦେଶ ଯୁଜେ"ରେ ଉପଲବ୍ଧ, ତେବେ

'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ଅମୂଲ୍ୟାନ୍ତ ଯେପରି ଏହି ମହାନ୍ ଗୀତ ଓ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟଦେଇ ପତିତ-ପାବନୀ ଗଙ୍ଗାଧାରା ସମ କଳକଳ ଖଳଖଳ ତାନରେ ପ୍ରବାହିତା ।

ରଚନାର ଗୁରୁତ୍ୱରେ, କଳାର ସୌଷ୍ଠବରେ, ମୌଳିକତାର ଚମତ୍କାରିତାରେ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ, ବର୍ଣ୍ଣନାର ଭଙ୍ଗୀରେ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଦର୍ଶ ନିର୍ବାଚନରେ, ତୁଳନାର ସୂକ୍ଷ୍ମସୂକ୍ଷ୍ମତାରେ, ପଦର ଲାଳିତ୍ୟରେ, ଶବ୍ଦର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗରେ, ଅଭିନବ ଶବ୍ଦ-ସୃଷ୍ଟିର ବିଚକ୍ଷଣତାରେ, ରସର ଯଥାର୍ଥ ପରିବେଷଣରେ, ଅଳଙ୍କାରର ଉପଯୁକ୍ତ ବିନ୍ୟାସରେ, ଧ୍ୱନିର ସୁମଧୁର ସମାବେଶରେ ଓ ଚିନ୍ତାର ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶିତାରେ ମହାନ୍ କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର 'ତପସ୍ୱିନୀ' ସହୃଦୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ-ପାରିଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ମହାକାବ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତି-ଚିତ୍ରଣର ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ମାନବ-ପ୍ରକୃତିର ଯେ ରୂପ ସଜୀବ ରୂପାଙ୍କନ ହୋଇଛି, ତାକୁ ଦେଖିଲେ ସେ ସବୁ ପ୍ରତିଭାର ବିଧି-ପ୍ରତିପାଦିତ ଅଧିକାର ନୁହେଁ ବୋଲି କିଏ କହିବ ?

ନିସର୍ଗ ଭାବଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗାଧରହିଁ ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଉତ୍ତରସାଧକ । ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରାଣଦାନ ଏବଂ ଅନ୍ତରର କୋମଳ ଭାବ-ମାଧୁରୀରେ ତାକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ମେହେରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରକୃତିର ଜୀବବତ୍ ଆଚରଣ ତଥା ପ୍ରସ୍ତାବିତ ବିଷୟରେ ଅପ୍ରସ୍ତାବିତର ବ୍ୟବହାର-ଆରୋପକୁ ଅତି ମଧୁର ଭାବରେ କାବ୍ୟ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଇପାରିବାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପବୋଧ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମେହେରହିଁ ଦେଖାଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରଣରେ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ କହିବାର ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସୀତା ନିର୍ଜୀବା, ରକ୍ତମାଂସବିହୀନା । କାରଣ, ଅକାରଣରେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା' ମୁହଁରେ ପ୍ରତିବାଦ ଫୁଟେନା । ଏ ସୀତା ଆଦର୍ଶ ହୋଇପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ନୁହନ୍ତି—ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

କିନ୍ତୁ ଯଥାଯଥର ସୀମା କେଉଁଠି ଏବଂ କଳ୍ପନା ବା ବର୍ଣ୍ଣନାର କେଉଁ ସୀମା ଲଂଘନ କଲେ କାବ୍ୟକଳା ଅତିଶୟରେ ଯାଇ ଉପନୀତ ହୁଏ, ତାର ସମାଧାନ ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଶୀଳତା ଓ ବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ । ଦେଶକାଳ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ଜଣକ ପକ୍ଷରେ ଯାହା ଅତିପ୍ରାକୃତ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରାକୃତ । ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣର ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ପିତୃଭକ୍ତି, ଭରତଙ୍କ ଅନବଦ୍ୟ ତ୍ୟାଗ ଓ ଭ୍ରାତୃଭକ୍ତି ଏବଂ ସତୀ ସୀତାଙ୍କର ମହନୀୟ ତଥା ଅନୁପମ ପତିଭକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଭାରତବର୍ଷ ଅତି ପ୍ରାକୃତର ଚିହ୍ନ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଏନା । ଏଇ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରସବୁ ଏ ଦେଶର ସଂସାର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ଧରାଦେଉନଥାନ୍ତେ, ଏ ସବୁ ଯଦି ସୁଦୂର କଳ୍ପଲୋକର ସାମଗ୍ରୀ

ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ ଭାରତବର୍ଷ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ସେମାନଙ୍କୁ ପରମ ଆନନ୍ଦ ଓ ଆଗ୍ରହ ସହକାରେ ଗ୍ରହଣ କରି ହୃଦୟର ଶ୍ରଦ୍ଧା-ଭକ୍ତି-ଆହ୍ଲାଦର ପୁଷ୍ପ-ଚନ୍ଦନ-ଅର୍ଘ୍ୟରେ ଅର୍ଚ୍ଚିତ କରନ୍ତା ବା କାହିଁକି ?

ସମସ୍ତଙ୍କର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ମନୀଷୀର ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅସରନ୍ତି ପ୍ରାଣଶକ୍ତିକୁ କେବଳ ଶୁଷ୍କ ସାଧୁବାଦ ଓ କ୍ଷଣିକ ଜୟମାଲ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ସେ ଶକ୍ତିର ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ କଲ୍ୟାଣରେ ରୂପାନ୍ତର ସାଧନ ଦିଗରେ ମନୀଷୀର ସଚେତନତା ଦେଖାଦେଇଛି । ସାହିତ୍ୟିକ-ମହାକାବ୍ୟରେ ଏହି ଅଭିନବ ମହିମା ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଫୁରଣ । କିନ୍ତୁ ଯୁଗ-ମାନସ ଓ କବି-ମାନସର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକୀଭବନ ନହେଲେ, କବିର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ବ୍ୟାପକତର ସମାଜସତ୍ତାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ନ ହେଲେ, କବି ସହି ସେ ଯୁଗର ପ୍ରବୃତ୍ତିସଂଘାତସମ୍ଭୂତ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସମର୍ଥନ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ ନ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟିକ-ମହାକାବ୍ୟର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇପାରେନା ।

ମେହେରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ନବନବୋନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ପ୍ରଜ୍ଞାର ସ୍ଫୁରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ସାହିତ୍ୟିକ-ମହାକାବ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କ୍ଲାସିକ୍ କଳ୍ପନା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପ୍ରକାଶ । ଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମହାକାବ୍ୟର ଆଦର୍ଶ କେତେଦୂର ଅନୁସୃତ ଏବଂ ମହାକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଗଠନରୀତିର ପ୍ରଚଳିତ ଆଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ଆଦୌ ମହାକାବ୍ୟ କି ନୁହେଁ, ସେ ବସ୍ତୁମୂଳକ ବିଚାର-ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମୂହକୁ ଉପେକ୍ଷା କଲେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଗଭୀରତମ ଆନ୍ତର୍ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ମହାକାବ୍ୟର ମହାକାବ୍ୟତ୍ୱ, ତାହା ହେଉଛି ତାର ଗୌରବ—ସମୁନ୍ନତି । 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟର ଗୌରବ-ସମୁନ୍ନତି ତାହାର ଭାଷାରେ, ଉପମାରେ, ଛନ୍ଦରେ, ଚରିତ୍ରରେ, ଘଟଣାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ, ଭାବରେ, ରସରେ, ଅନୁଭୂତିରେ । ସୁତରାଂ, ଏହି ମର୍ମସ୍ଥ ମହିମାକୁ ଧରିପାରିଥିବା ମର୍ମଜ୍ଞ ପକ୍ଷରେ ଏହି କାବ୍ୟର ମହାକାବ୍ୟୋଚିତ ବାହ୍ୟବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିଚାର ହୁଏତ ଅନାବଶ୍ୟକ । 'ତପସ୍ୱିନୀ'ରେ ମେହେରଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭାବଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ, ତୀବ୍ର ଆବେଗ ଅନୁଭୂତି ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ, ମହାନ୍ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର କଳ୍ପନାରେ, ଘଟଣାର ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସରେ, ଦୃଢ଼ପିନଦ୍ଧକାୟ ଗଠନ ନୈପୁଣ୍ୟରେ, କଳ୍ପନାର ବ୍ୟାପକତା ଓ ଗଭୀରତାରେ, ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ସୁନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ମାନସିକ ରସନିଃସ୍ରାବଣରେ । ଏହି ସମସ୍ତଙ୍କର ସମାବେଶରେ ହିଁ ଏ କାବ୍ୟର ଗୌରବ—ସମୁନ୍ନତି ।

ମେହେରଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିହଙ୍ଗାବଲୋକନ କଲେ ଦେଖିବା ଯେ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ଆତ୍ମ-ଜୀବନୀ'କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ଗେଟେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଗଙ୍ଗାଧର—ଏହି ସାହିତ୍ୟରଥୀତ୍ରୟଙ୍କର ଜୀବନ

କଥା ଜୀବନର ସିଂହଦ୍ୱାର ପାଖକୁ ଆସି ସେଇଠି ହଠାତ୍ ଅଟକିଯାଇଛି, ଜୀବନର ଉଦ୍ୟୋଗପର୍ବଟିକୁ ସାମାନ୍ୟ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରଭାବ ଉପାଦାନରେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଗଠିତ, ସେ ସବୁ ସେମାନେ ଏକ ପ୍ରକାର ଦେଖାଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସେମାନଙ୍କର କବି ଜୀବନ ବୃହତ୍ତର ସଂସାରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି, ସେଇ ସ୍ଥଳକୁ ଆସି ସେମାନେ ନୀରବ ।

ଜୀବନର ଉତ୍ତର ପର୍ବ ସବୁ କବି ଲେଖିଲେ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ତାହାର କାରଣ, ସେ କାହାଣୀ, ସେ ଜୀବନୀ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାସବୁରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟ-କବିତାହିଁ ତାଙ୍କର ଜୀବନ । ବସ୍ତୁତଃ, ଗେଟେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏବଂ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଭଳି ଆତ୍ମଜୀବନୀଗ୍ରସ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଉ ଅଛନ୍ତି କି'ନା ସନ୍ଦେହ ।

ଯେଉଁ କବି ସଂସାରର ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ପଦେ ପଦେ ମଥିତ, ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ, ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ, ତାହାର ହିଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅଶ୍ରୁ-ଶୋକ-କମ୍ପିତ-କଣ୍ଠସ୍ୱର, ତାହାର ଭାଗ୍ୟହତ ଜୀବନର ବିଷଣ୍ଣ ବିଡ଼ମ୍ବନାବୋଧ, ସୀତା-ସୈରିନ୍ଧ୍ରୀ-ଶକୁନ୍ତଳାର ଖେଦୋକ୍ତି ଭିତରେ ନିଜର ଛଦ୍ମ-ପ୍ରକାଶର ଚିହ୍ନ ରଖିଯାଇଅଛି । ମେଘେରଙ୍କ ମନ ଥିଲା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଆବେଗଧର୍ମୀ ଏବଂ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶପ୍ରବଣ । ଫଳତଃ, ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ମହା-କାବ୍ୟର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଯେ ବିଶେଷଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନସର ରଙ୍ଗରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠିବ, ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶର ଆବେଗରେ ଦୋଳାୟିତ ହେବ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ଏବଂ ଏହାହିଁ ମେଘେରୀ-ପ୍ରତିଭାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ରଚନାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସଂଯମର, ଶିବର, କଲ୍ୟାଣର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ମାଧୁରୀ ଏହି ସଂଯମରେ କେବଳ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନୁହେ । ଅଧିକନ୍ତୁ, ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମାନବାତ୍ମାର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଓ ଅନବଦ୍ୟ ମିଳନ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି, ତାହା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କବି-ପ୍ରତିଭାର ମୌଳିକ-ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ।

ସ୍ୱର୍ଗତ ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଭାରତର ଦ୍ୱିତୀୟ କାଳିଦାସ" ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ କେବଳ ସ୍ୱଭାବକବି, ପ୍ରକୃତିକବି ଇତ୍ୟାଦି କହି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମୂହର ଯେପରି ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି, ତାହା ତାଙ୍କପ୍ରତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତି ସମୁଚିତ ସମ୍ମାନର ଅର୍ଘ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗଙ୍ଗାଧର ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ଏକ ଯୁଗଲଂଘୀ ଓ କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ କବି । ସୁତରାଂ, ତାଙ୍କର କବି-ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ପାଇବାକୁ ହେଲେ କେବଳ ଶୁଷ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅଭିମାନ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ ନ କରି ଏକ ସହୃଦୟ ବିଦଗ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅନ୍ତର ଦେଇ ତାହାର ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ସୁଷମାକୁ ଅବଲୋକନ କରିବାକୁ ହେବ, ତାଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ୟକ୍ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ବିଲୋଚନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଅମୃତ-ସନ୍ଧାନୀ ତାଙ୍କର ସୁପର୍ଣ୍ଣ-ପ୍ରଜ୍ଞା ସହ ଆମକୁ ସମତାଳରେ ତଦନୁରୂପ ପ୍ରଜ୍ଞା

ପକ୍ଷରେ ସେଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗଗନର, ସେଇ ବିଚିତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରନର, ସେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଲୋକର ସହଯାତ୍ରୀ ହେବାକୁ ହେବ । ତା' ହେଲେଇ ସେଇ ରହସ୍ୟମୟୀ, ଅନନ୍ତରୂପିଣୀ ମେହେରୀ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରାବରଣ ଭେଦ କରି ଆମେ ତାର ଅନନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାକର, କଲ୍ୟାଣସିକ୍ତ, ମହିମାନ୍ୱିତ, ଚିରଭାସ୍ୱର, ଶାଶ୍ୱତ ସ୍ୱରୂପର ସଂଧାନ ପାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବା । ସେପରି ନିଷ୍ଠା, ଚିନ୍ତନ ଓ ମନନ ସହକାରେ ସଂପ୍ରତି ଗଙ୍ଗାଧର ସାହିତ୍ୟର ସୁକ୍ଷ୍ମ-ସମୀକ୍ଷାର ଉଦ୍ୟମ ନ ହେଲେ ତାର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ ଆମ ସମକ୍ଷରେ ଯଥାଯଥଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ମେହେର-ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ, ଆଲୋକ ଓ ଅମୃତର ସଂଧାନ ଆମକୁ ଋତ, ଜ୍ୟୋତି ଓ ଅମରଲୋକକୁ ଉନ୍ନୀତ କରୁ । ତାର ସତ୍ୟର ଅମଳିନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆମ୍ଭହରା, କଲ୍ୟାଣର ଚନ୍ଦ୍ରିକାରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ଅମୃତର ନୈଷ୍ଠିକ ସେବନରେ ପ୍ରାଜ୍ଞ ଓ ଅମର କରି ତୋଳୁ—ଏହାହିଁ କାମନା ।

[ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ପକ୍ଷରୁ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ଆୟୋଜିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପଠିତ ଓ ଆଲୋଚିତ—ତା ୨୬-୩-୭୪]

ହୀରାଖଣ୍ଡମୋହନ
ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ସ୍ମରଣେ

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ

ସ୍ୱର୍ଗତ ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଐତିହାସିକ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ'ର ଭିତ୍ତିରେ ଫଟୋଉନ୍ମୋଚନ ସହିତ ମତେ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଥିବାରୁ, ସମାଜର ସାଂପ୍ରତିକ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛି । କାରଣ, ସ୍ୱର୍ଗତ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଦାନ ସହିତ, ମୋ ନିଜ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାମୟ ସହଯୋଗିତା ବନେ ଯେପରି ଫଳପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ-ଉଠିଥିଲା, ତାହା ତ ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ—ବରଂ ଦାବୀକରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଘୋଷଣା ।

ଆମ୍ଭେମାନେ କେହି ଜାଣି ନଥିଲୁ ଯେ, ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡା ନିଜେ ଥିଲେ ଜଣେ ଦରଦୀ ଓ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓଡ଼ିଆ-ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବି । ଜଣେ ଶିକ୍ଷାନୁରାଗୀ ଓ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବ୍ରଜମୋହନ ବାବୁଙ୍କୁ କ୍ୱଚିତ୍ କେହି ଜାଣନ୍ତି । ଏ ରାଜ୍ୟରେ କ୍ୱଚିତ୍ କେହି ମଧ୍ୟ ଜାଣନ୍ତି ଯେ, ସେ ଥିଲେ ଏକ ଆଦର୍ଶ କୃଷକ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି । ମେହେର-ମନ୍ଦିରର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ହିଁ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ ଏବଂ ତାହା ଯେ ଏକ ଗୌରବମୟ ପରିଚୟ ଏଥିରେ କୌଣସି ସଂଦେହ ନାହିଁ । ସେ ଗୌରବ ଏକାନ୍ତରେ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କର । କାରଣ ମେହେର-ମନ୍ଦିରର ଆଲୋକପାତ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ସମାନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନିଜର ସମଗ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିଲୁପ୍ତ କରିଦେଇ, କେବଳ ମେହେର-ମନ୍ଦିର ଆଲୋକରେହିଁ ନିଜକୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ କରିବାର ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସାଧନା, ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ ବା ସମଗ୍ର ସମ୍ବଲ-ପୁରରେ, କେବଳ ଅଭିଜାତ, ଧନିକ ଓ ସୁଶିକ୍ଷିତ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କଠାରେହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏ ପ୍ରକାର ନିଷ୍ଠାବନ୍ତ ପ୍ରତିଭାପୂଜାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନ୍ତତଃ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାହିଁ । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜିଏଟ୍ ସ୍କୁଲର କିଶୋର ଛାତ୍ର ବ୍ରଜମୋହନ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ବାସରରେ, ସମବେତ ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ସତୀଚଉରାରୁ ଫେରିବା ଅବସରରେ କବିବରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଆଉ କିଏ ପୂରଣ କରିବ; 'ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ସ୍ୱୟଂ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ମୁଖରୁହିଁ ଶୁଣିଲେ ଯେ, ସେ ଶୂନ୍ୟ ଆସନ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ସମ୍ବଲପୁରର

ତା ୨୦-୧୨-୭୨ରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ପଠିତ ।

ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କର । ସେଥିରେ ସମ୍ବଲପୁରପ୍ରାଣ କିଶୋର ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କର ଗ୍ରୀତ ଫୁଲ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ସେ ଭାବିଲାଗିଲେ କିପରି ନିଜ ଜିଲ୍ଲାର ସେହି ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଚୟ କରିବେ । ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ସେତେବେଳେ ବୋଧହୁଏ ମାସିକ ପାଁଚଟଙ୍କା ଦରମାରେ ଏକ ଅମିନ୍, ବୋଡ଼ାସମ୍ବର ଜମିଦାରୀରେ । ଅଥଚ ବ୍ରଜମୋହନ ଥିଲେ ଅତୁଳ ସମ୍ପଦର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ । ତଥାପି ନାନା ଭୟ, ନାନା ଆଶଙ୍କାରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇ ଏହି ଧନିକ-ସନ୍ତାନ ସେହି ଦରିଦ୍ର ଅଥଚ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାବାନ ତନ୍ତୁବାୟଙ୍କୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଚିଠି ଦେବା ପାଇଁ ନେଇଥିଲା ପ୍ରାୟ ବର୍ଷାଧିକ କାଳ । ଉଦାରପ୍ରାଣ ମେହେରଙ୍କର ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ଉତ୍ତର ହିଁ ଭୟାତୁର ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କର ପ୍ରାଣରୁ ସକଳ ଆଶଙ୍କା ଓ ଦ୍ୱିଧା ପୋଛି ନେଇଗଲା ଏବଂ ଖୋଲି ହୋଇଗଲା ହୀରାଖଣ୍ଡର ଦୁଇଟି ମାନବିକ ହୀରାର ହୃଦ୍ୟତା ଓ ଆରାଧନାର ରାଜପଥ । ଯେବେ ମେହେର କବିଙ୍କର ଯଥାଯଥ ଜୀବନୀ ଲେଖା ହେବ, ସେତେବେଳେ ତାର ମେରୁଦଣ୍ଡ ହେବ କବି ମେହେର ଓ ଭକ୍ତ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ଚାଲିଥିବା ପତ୍ରାଳାପ । ଶ୍ରୀ ଶିବପ୍ରସାଦ ଦାଶ ଓ ଶ୍ରୀ ଅସିତ କବିଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ ଏହି ପତ୍ରସବୁର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଥିବାରୁ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଋଣୀ । ସେହି ପତ୍ରସବୁ ଆମକୁ ଆଜି ଜଣାଇଦେଉଛନ୍ତି ଯେ, ବ୍ରଜମୋହନ ମେହେର କବିଙ୍କର 'କୀଚକବଧ' ପରେ ଲିଖିତ ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରେରଣାଦାୟକ, ଉପାଦାନ-ସଂଗ୍ରାହକ ଓ ପ୍ରକାଶକ ବା ପ୍ରକାଶିତ ହେବାରେ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ବ୍ରଜମୋହନ କବିଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସକଳ ଆର୍ଥିକ ଦୁରବସ୍ଥାରୁ ଉପରକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ବାରଂବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ କବି ତାହା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି ବାରଂବାର । କବିଙ୍କୁ ନେଇ ନିଜର ଲିରମ୍ବା ଗ୍ରାମରେ ସୁଖସୁବିଧାରେ ରଖାଇବାର ଭାବନା ଓ ଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ବ୍ରଜମୋହନ କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ମେହେର ନିଜର ଜନ୍ମମାଟି ଓ ଜନ୍ମକୁଟୀର ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟତ୍ର କେଉଁଠିକି ଯିବାକୁ ଉତ୍ସୁକ ନଥିବାରୁ, ତାହା ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇପାରି ନଥିଲା ।

ପତ୍ରାବଳୀରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଜଣାପଡୁଛି ଯେ, ବ୍ରଜମୋହନ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ପୂଜାଫୁଲ' କାବ୍ୟଟିକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବ୍ୟୟରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିଥିଲେ ।

ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ବ୍ରଜମୋହନ କିଛି କିଛି କବିତା ଲେଖିଥିଲେ । ବିଶ୍ୱନାଥକର ସେଗୁଡିକୁ ଆଦରର ସହିତ "ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ"ରେ ପ୍ରକାଶିତ କରୁଥିଲେ । ସେ ସବୁ ବୋଧହୁଏ ସେହି କାଳରେ ବାହାରିଯାଇଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଆମେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ପାଠକ ହେବା ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିନଥିଲୁ । ତେଣୁ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ କବି ମନେ-କରିବାର ଅନ୍ତତଃ ମୋ ପକ୍ଷରେ କୌଣସି ହେଲେ ଗ୍ରହଣୀୟ ଉପାଦାନ ନ ଥିଲା । ଖୁବ୍

ସମ୍ଭବତଃ, ବ୍ରଜମୋହନ ମେହେର-ପ୍ରତଭାର ନକଟ-ସଂପର୍କରେ ଆସିବା ପରେ ପରେ, ନଜର କବି-ସତ୍ତାକୁ ଆପେ ଆପେ ନବାପିତ କରଦେଇଥିଲେ । ମେହେରଙ୍କ ପାଖେ ଠିଆ ହୋଇ ସେ କ କବିକ୍ଷମତା ଆଶା କରପାରନ୍ତେ ? ଫଳରେ, ମେହେର କଲେଜ ଛାଡ଼ିବା ପରେ ଯାଇ, ଶ୍ରୀ ଅସିତ କବି ସଂକଳିତ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କର 'ଯୌବନଗାଥା' ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତେ ମୁଁ ବିସ୍ମୟରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲି । ବାରମ୍ବାର ନଜକୁ ପଚାରିଲି—ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡା ପୁଣି ଏକ କବି ! ଅଥଚ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ି ବୁଝିଲି ଯେ, ସେ ଏକ ଲୁପ୍ତ-ସ୍ରୋତ, ଯାହା ଛାଡ଼ିଯାଇଛୁ ଏକ ଆକର-ନବାପିତ-ଆଗ୍ନେୟଗିରି, ଯାହା କନ୍ତୁ ଦନେ ଥିଲା ପ୍ରଚଣ୍ଡଭାବରେ ଅଗ୍ନିଗର୍ଭ । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦଏ । ବ୍ରଜମୋହନ କଲିକତା ପ୍ରେସିଡ଼େନ୍ସି କଲେଜରେ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ, ସେକାଳର ଅଧିକାଂଶ ଜଣାଶୁଣା ଓଡ଼ିଆ ସେହି କଲିକତାରେ ପଢ଼ୁଥିଲେ । କନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା-ଇତହାସରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସେତେବେଳର କଲିକତାର କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ, କଲିକତାରୁ ଖର୍ଚ୍ଚ ଓ ପରଶ୍ରମ କରି ଯାଇନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କାର୍ତ୍ତି ତ୍ରିବେଣୀଘାଟ ଦେଖିଆସିବାକୁ ଏବଂ ଦେଖି ଲେଖିନ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବିତା, ନଜ ଜାତର ସାଂପ୍ରତକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସ୍ମରଣ କରି କରି । କର୍ମବୀର ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ଆପାତ-କଠୋର ବ୍ୟକ୍ତତ୍ୱ ତଳେ ଯେ କପରି ଏକ ପେଲବ ମର୍ମ ଲୁଚି ରହିଥିଲା, ତାହା ଯୌବନଗାଥାରେ ତ୍ରିବେଣୀର ସ୍ୱପ୍ନ ସହତ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଶୋକ ଜନତ କରୁଣ ବିଳାପରେ ଢ଼ଳ ଢ଼ଳ । ଯଦଓ ବ୍ରଜମୋହନ ନଜକୁ ମେହେର ବ୍ୟକ୍ତତ୍ୱ ସହତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲେ, କନ୍ତୁ ଆଜ ଆମେ ଦେଖୁଛୁ ଯେ, ଯୌବନ ଗାଥାର କବିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବି-ସତ୍ତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହତ୍ୟରେ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ଆସନ ତାଙ୍କ ନଜ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ହିଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ।

ଜାତୀୟତାବାଦୀ ବ୍ରଜମୋହନ ଗାନ୍ଧି-ଆନ୍ଦୋଳନରେ ମିଶି ମଧ୍ୟ, ଉତ୍କଳୀୟ ସାମଗ୍ରିକ ଜାତ ଚେତନାରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇପାରିଲେନ, ତାର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ଏହିଯେ, ସେ ଦୂର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଇଁ ନକଟର କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ିପାରି ନଥିଲେ । ସେ ବନ୍ଧ-ପରିକର ହେଲେ, ଆଗ ଜନ୍ମମାଟି, ଅନଗ୍ରସର ସମ୍ବଲପୁରର କପରି ସେବା କରିବେ । ପୁଣି ପିତାଙ୍କ ବିୟୋଗ ପରେ ତାଙ୍କୁ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସଂପତ୍ତିର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ସେ ଜଣେ ଅଗ୍ରଗାମୀ କୃଷକ ଥିଲେ । ଶୁଣିଛି, କେବଳ ଚୀନାବାଦାମରୁ ସେ ପ୍ରତବର୍ଷ ପାଉଥିଲେ ୩୦।୪୦ ହଜାର ଟଙ୍କା । କନ୍ତୁ ଭାଗ୍ୟଦତ୍ତ ଏହି ସଂପତ୍ତିକୁ ସେ ସମାଜ ସେବାରେ ଲଗାଇବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନଥିଲେ । ନଜ ଗ୍ରାମ ଲରମ୍ଭାରେ ଯୁବାବସ୍ଥାରେ ନଜ ଜଳଖିଆ ଟଙ୍କାରୁ ସେ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତଶାଳୀ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତାହା ଏବେ ଏକ ହାଇସ୍କୁଲ୍ ଓ କଲେଜ ହୋଇ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଏବଂ ଗଂଗାଧର ମେହେର କଲେଜ ଠିଆକରେଇବାରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା

ମଧ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଚୁର ସମ୍ମାନ ଦାବୀ କରେ । ଏହି କଲେଜର ପ୍ରିନ୍‌ସିପାଲ ଭାବରେହିଁ ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସହିତ ମୋର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ ପରିଚୟ ।

ଯଦି ଆପଣମାନେ କେହି ଶୁଣିଥାନ୍ତି ଯେ, ମୁଁ ଗଂଗାଧର ମେହେର କଲେଜରେ କିଛି କରିଥିଲି, ତେବେ ଏଠାରେ କହିରଖେ ଯେ, ତା'ର ପଛରେ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ଥିଲେ ଦୁଇଟି ଲୋକ । ଏଇ ଲୋକର ଭୂମିକା କେବଳ 'ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ରଂ ଭବ ସବ୍ୟସାଚି' । ସେ ସହାୟକ ଦୁହେଁ ହେଲେ ମିଃ ବି. ଶିବରମଣ, ଆଉ ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡା । ଦୁହିଙ୍କ ଭୂମିକା ଓତଃପ୍ରୋତଭାବରେ ଜଡ଼ିତଥିବାରୁ ଚୁମ୍ବକରେ ସମଗ୍ର ବ୍ୟାପାରଟି ବଖାଣିବାକୁ ହେବ ।

ଛାତ୍ରଭାବରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ଛାଡ଼ିଲାପରେ, ପାଟନା କଲେଜ, ତା'ପରେ ଏଡିନ୍‌ବରା, ଡରହାମ, ଅକ୍‌ସଫୋର୍ଡ଼, କେମ୍ବ୍ରିଜ ଇତ୍ୟାଦିର କଲେଜସବୁ ଦେଖି ଦେଖି ମୋର 'କଲେଜ' କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝାଏ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ଥିର ଧାରଣା ରହି ଯାଇଥିଲା । ତାପରେ ସ୍କୁଲମାଷ୍ଟର, ଇନସ୍‌ପେକ୍‌ଟର ଓ ଏଡୁକେଶନାଲ୍ ଆଡ଼ଭାଇଜର ଭାବରେ ସୁଏଡ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଖଣ୍ଡେ କଟିଯାଇଛି, ଯେଉଁ ସମୟରେ ଏଇ ଲୋକର କଲେଜ ସହିତ କିଛି ସଂପର୍କହିଁ ନଥିଲା । ହଠାତ୍ ଗଂଗାଧର ମେହେର କଲେଜର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ, ଯାହା କିନ୍ତୁ ଦେଖିଲି, ସେଥିରେ ନିଜକୁ ବାରଂବାର ପଚାରିଲି—ଇଏ ପୁଣି କି ପ୍ରକାର କଲେଜ ? ତଥାକଥିତ ପ୍ରଫେସରମାନେ ରହୁଛନ୍ତି କଟକ ରିକ୍‌ସାବାଲାଙ୍କ ଉପଯୋଗୀ ଝୁଁପୁଡ଼ିମାନଙ୍କରେ । ସକାଳଯାକ ହଷ୍ଟେଲର ପିଲେ ଲୁଂଗୀ ପିନ୍ଧି ଖାଲି ବୁଲୁଛନ୍ତି ବା ଷ୍ଟେସନକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ଚା' ଖାଇବାକୁ । ଦିନେ ସେମାନଙ୍କ ମେସ୍‌ରେ ଖାଇବାକୁ ଗଲି । ଦେଖିଲି—ସେମାନେ କୁଲିର ପରିବେଶରେ, ଅଥଚ ଏପରି ଖାଦ୍ୟ ଖାଉଛନ୍ତି, ଯାହା କୁଲି ବି ଖାଇବେନି । ସମଗ୍ର କଲେଜଟାରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ପିଲା ଜଣେ ହେଲେ ନଥିଲେ । ସେହିବର୍ଷ ମେହେର କଲେଜର ପରୀକ୍ଷା ଫଳ ଯେ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଥିଲା ନିମ୍ନତମ, ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କିଛି ନଥିଲା । ମୁଁ ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କଲି ଯେ ଏ ସବୁରେ ମୁଁ ଯଦି କିଛି ଉନ୍ନତି ନ ଆଣିପାରେ, ତେବେ ମୋର ଏଠି ରହିବା ଅଯଥାର୍ଥ । କ'ଣ କରାଯିବ ?

କିନ୍ତୁ, ହଠାତ୍ ଅଫିସରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲି ଯେ, ପ୍ରିନ୍‌ସିପାଲ ଭାବରେ ଟ୍ରଷ୍ଟ-ଫଣ୍ଡ୍ ନାମକ ଏକ ସଂସ୍ଥାର ବ୍ୟାଙ୍କ-ଚେକ୍ ସବୁ ଦସ୍ତଖତ କରିବାକୁ ମତେ ପଡ଼ୁଛି । ହେଡ୍ କିରାଣିଙ୍କି ପଚାରିଲି, ଇଏ କି ବ୍ୟାପାର ? ଏହାର କିଛି କାଗଜପତ୍ର ଅଛି ? ଆଣ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଟ୍ରଷ୍ଟ୍-ଡୀଡ଼୍ ପଢ଼ିଲି । ଗତ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ବଙ୍ଗଳାର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ଓ ବିଶେଷ କରି ସମ୍ବଲପୁର ଚାଉଳ ଯୋଗାଉଥିଲା । ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟତାରେ ସମ୍ବଲପୁର କଲେଜ ପାଇଁ ପ୍ରତି ଚାଉଳବସ୍ତାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ

ପାଉଣା ରଖାଗଲା । କେତେ କୁଆଡ଼େ ଗଲା, କିନ୍ତୁ ମେହେର କଲେଜ ପାଇଁ ରଖାଗଲା ସାତଲକ୍ଷ ଟଂକା । ମୁଁ ଦେଖିଲା ବେଳକୁ ସାତଲକ୍ଷ ବଢ଼ିବଢ଼ି ହେଲଣି ଦଶଲକ୍ଷ ଉପରେ । ଟ୍ରଷ୍ଟ୍-ଡ଼ୀଡ଼୍‌ରେ ଲେଖାଅଛି ଯେ ଏ ଟଂକା କଲେଜର ବିଲ୍‌ଡ଼ିଂ ଆଦିରେ ବ୍ୟୟିତ ହେବ । ଅଥଚ କଲେଜର ଏପ୍ରକାର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା କାହିଁକି ? କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ କହିଲେ, ଆଜ୍ଞା, କୌଣସି ପ୍ରିନ୍‌ସିପାଲ୍ ଆଗ୍ରହ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ଟଂକା ସେଇମିତି ଗଡ଼ୁଛି ।

ସ୍ଥିର କଲି ଯେ, ଏ ଟଂକା ଅଭିପ୍ରେତ କର୍ମରେ ତୁରନ୍ତ ଲଗାଯିବା ଉଚିତ । ସେତେବେଳେ ମିଃ ଶିବରମଣ ସେ ଅଞ୍ଚଳର କମିସନର । ମୋର ତାଙ୍କ ସହିତ ଆଦୌ ପରିଚୟ ନ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ଏକ ଚିଠି ଲେଖିଲି ଯେ, ଯେହେତୁ ଆପଣ ଏଅଞ୍ଚଳର ଉଚ୍ଚତମ ଏକ୍‌ଜିକ୍ୟୁଟିଭ୍ ଅଫିସର, ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଏହି ନିର୍ମିୟମାନ ଶିଶୁ କଲେଜ୍ ସହିତ ଆପଣଙ୍କର ସଂପୃକ୍ତ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଉଚିତ । ପୁଣି ଏହାର ଦଶଲକ୍ଷ ଟଂକା ଗଚ୍ଛିତ ଅଛି । ଅଥଚ ଏହାର ନିଜର ଘର ନାହିଁ । ଆପଣ ଆସନ୍ତୁ, ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତୁ ଆମକୁ ।

କର୍ମୀପୁରୁଷ ଶିବରମଣ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ କଲେଜକୁ କେବଳ ଆସିଲେ ନାହିଁ, ସେ କଲେଜର ଘରତିଆରି ଆଦି ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ଡ଼ିପାର୍ଟମେଣ୍ଟ ଖୋଲିଦେଲେ । ଜଣେ ଆଇ. ଏ. ଏସ୍ ଅଫିସର (ଏବର କମିସନର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଦାସ ସେତେବେଳେ ସେଠାରେ ପ୍ରୋବେଶନର) ତାଙ୍କ ତଳକୁ ଜଣେ ଓ. ଏ. ଏସ., ଜଣେ ଏକ୍‌ଜିକ୍ୟୁଟିଭ ଇଂଜିନିୟର୍, ଦୁ'ଜଣ ଓ୍ୟାର୍କ-ସରକାର । ଏଇମାନେ ଦିନରାତି ଲାଗି କାମ କଲେ । ମୁଁ ଆସିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓ ପରେ ଯାହା ସବୁ ମେହେର କଲେଜରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଠିଆହୋଇଛନ୍ତି, ସେ ସମସ୍ତର ଯୋଜନା ଆମେମାନେ ସେତେବେଳେ କରିଥିଲୁ । କିନ୍ତୁ ବ୍ରଜମୋହନବାବୁ ସବୁଥିରେ ଗୁପ୍ତ ପରି ଥାନ୍ତି । ସେ ବରାବର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିଥିଲେ, କଷ୍ଟାର୍ଜିତ ଟ୍ରଷ୍ଟ୍ ଟଂକା କେଉଁବାଟେ ହେଲେ ବରବାଦ ହୋଇଯାଉ ନାହିଁ ତ ! ଯାହାହେଉ, ଦେଖୁ ଦେଖୁ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ଟ୍ରଷ୍ଟ-ପାଣ୍ଠି ବୁଢ଼ାରଜା ପାହାଡ଼ ତଳେ ଥିବା ଙ୍ମୁଁଙ୍ମ ଶମେଲାକୁ ପରିଣତ କରାଇଦେଲା ସୁଦୃଶ୍ୟ ଓ ସୁବାସ୍ୟ ପ୍ରାସାଦାବଳୀରେ, ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ପ୍ରଫେସରବସତି ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଲେଜରେ ନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ହଷ୍ଟେଲକୁ ସୁଗଠିତ କରିବାର କଥା । ହାଇସ୍କୁଲ ଓ କଲେଜ-ପଢ଼ା ସମୟଟା ହିଁ ଆମ ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଦେହ ଓ ମନର ବଢ଼ିବା ସମୟ । ଏହି କାଳରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରଚୁର ସୁଷମ ଖାଦ୍ୟ ଏବଂ ସନ୍ତୋଷ-ଉଲ୍ଲାସଜନକ ବାତାବରଣ, ଯେଉଁଥିରେ କି ସେମାନେ କଠିନ ମାନସିକ ଓ ଦୈହିକ ଶ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହୀ ହେବେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରିନ୍‌ସିପାଲ୍ ବା ହେଡ଼୍‌ମାଷ୍ଟରଙ୍କର ତେଣୁ ପ୍ରଥମ ଜାହିର ହେବା ଉଚିତ, ଯେପରି ଏଇ ବେଳର ପିଲାମାନଙ୍କର କ୍ଷିପ୍ର-ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଶରୀର ଓ ମନ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଷମ ଖାଦ୍ୟ ପାଉଛି । ପୁଣି ଯେଉଁମାନେ ସ୍କୁଲ-କଲେଜକୁ ଆସିବେ,

ସେମାନେ ଯଦି ଯେମିତିକା ଶାଁବାଳୁଆ ପୋକ ହୋଇ ଆସିଥିଲେ ସେଇମିତ ଶାଁବାଳୁଆ ପୋକ ରହି ସମାଜକୁ ଫେରଯାନ୍ତି, ତେବେ ସ୍କୁଲ୍-କଲେଜର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ସେମାନେ ଫେରିବା ଉଚିତ ପ୍ରଜାପତି ହୋଇ । ଘରେ ଯାହା ନାହିଁ, ସେମାନେ ସ୍କୁଲ-କଲେଜରେ ତାହା ପାଇବା ଉଚିତ । ସ୍କୁଲ-କଲେଜରେ ପିଲେ ସଙ୍ଘବଦ୍ଧଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାର ଓ ସଭ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାର ଶିଖିବା ଏକାନ୍ତ ଉଚିତ । ତାହାହିଁ ସୁନାଗରିକର ସର୍ବାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତି ।

ଏହି କଳ୍ପନାନୁଯାୟୀ ମୁଁ ସ୍ଥିର କଲି ଯେ, କଲେଜ-କାମ୍ପସରୁ ମୋ ଛାତ୍ରମାନେ କୌଣସି ହେଲେ ଆବଶ୍ୟକତା ପାଇଁ ବାହାରକୁ ଯିବାର ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କୁ ସଭ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଟେବୁଲ ଚୌକିରେ ସୁଷମାନ୍ନ ଖାଇବାକୁ ଦିଆଯିବ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦୁଗ୍ଧପାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଇଠି କରିବାକୁ ହେବ । ପିଲମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ତେଲ-ଟୁଥ୍‌ବ୍ରସ୍-ଖାତା-କାଗଜ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏଇଠି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ହେବ । ଘରୁ ଆଣିଥିବା ହେୟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ପ୍ରତୀକରୂପୀ ବଙ୍କା-ଦୋଳା ଆଲ୍ମୁନିୟମ ଥାଳି ପରିବର୍ତ୍ତିରେ, ସେମାନଙ୍କୁ କଂସାର ଥାଳି-ଗିନା-ଗ୍ଳାସ ଇତ୍ୟାଦିର ଏକ ଏକ ସେଟ୍ ଯୋଗେଇଦିଆଯିବ । ଅଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଷମ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯିବ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ପାଇଁତ ଟଙ୍କା ଆବଶ୍ୟକ । ପଶୁଶାଳା ପାଇଁ ଟଙ୍କା, ଶତଶତ ବାସନ ସେଟ୍ ପାଇଁ ଟଙ୍କା, ଟେବୁଲ, ବେଞ୍ଚ ପାଇଁ ଟଙ୍କା, ଷ୍ଟୋର ପାଇଁ ଟଙ୍କା, ମେସ୍-ସଫ୍ଟାର ପାଇଁ ଟଙ୍କା—ମୋଟରେ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦର କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ଟଙ୍କା ଆବଶ୍ୟକ । ସରକାର ତ ଏ ବାବଦରେ ଟଙ୍କା ଦେବେନି । ଟ୍ରଷ୍ଟ-ଡୀଡ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପାଇଁ ଅର୍ଥ-ବିନିଯୋଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନଥିଲା । ମୁଁ ତେଣୁ ଗଭର୍ଣ୍ଣିଂବଡ଼ି ଆଗରେ ଟ୍ରଷ୍ଟ ଫଣ୍ଡ୍‌ରୁ ଏ ଟଙ୍କା ଧାର ସ୍ୱରୂପ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲି ।

ସେତେବେଳେ ଗଭର୍ଣ୍ଣିଂବଡ଼ିର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଥାନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗତ ବୋଧରାମ ଦୁବେ । ମେମ୍ବର ଥାନ୍ତି ନିବନ୍ଧମ ପୂଜାରୀ ଓ ଭରତନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍କଳର ସୁବିଦିତ ଭଦ୍ରଜନମାନେ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତେ ମୋର ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରସ୍ତାବମାନ ଦେଖି ସ୍ତବ୍ଧ ରହିଲେ । ପାଟି ଫିଟାଇଲେ କେବଳ ବ୍ରଜମୋହନବାବୁ । ସେ କହିଲେ "ଧାର୍ ଆମେ କାହାକୁ ଦେବୁ ?" ମୁଁ କହିଲି "ଆପଣମାନେ ପ୍ରିନ୍ସପାଲ୍‌କୁ ଧାର ଦେବେ ।" ବ୍ରଜମୋହନ ବାବୁ କହିଲେ "ଆମେ ସରକାରୀ ପ୍ରିନ୍ସପାଲ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଏତେ ଟଙ୍କା ଦେଇପାରିବୁ ନାହିଁ । ଆମେ ଦେଇପାରିବୁ କେବଳ ଡ଼କ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କୁ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସିକ୍ୟୁରିଟି ହିଁ ଆମ ପାଇଁ ନିରାପଦ ।"

ବ୍ରଜମୋହନ ବାବୁଙ୍କ ସେହି ପଦକ ମୋର ସକଳ ଯୋଜନା ପାଇଁ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଇଥିଲା । ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ କିଣାଇଦେଇଥିବା ଶତ ଶତ

ଡ଼ିନରସେଣ୍ଟ୍ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମେହେର କଲେଜର ଅନ୍ତେବାସୀମାନଙ୍କର ସେବା କରୁଥିବେ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଶୁଣାଇ ଦେଉଛୁ ଯେ, ସେହି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବାସନରେ ରହିଛି ସମ୍ବଲପୁରର ଜାତିପ୍ରାଣ ଓ ଉତ୍ସାହୀ ଶିକ୍ଷାନୁରାଗୀ ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ମାର୍ମିକ ଶୁଭେଚ୍ଛା ଓ ସତ୍‌ସାହସ । ସେତିକ ସେଠି ନଥିଲେ ମେହେର କଲେଜରେ କୌଣସି କଲ୍ୟାଣକର ଯୋଜନା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନ ଥାନ୍ତା ।

ଯୌବନକାଳୀନ ସୂଚନାନୁଯାୟୀ ବ୍ରଜମୋହନ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେତେ ଦେବାର କଥା ସେତେ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର 'ଯୌବନଗାଥା' ଓ ଦୁଇ 'ପତ୍ରାବଳୀ' ସଂକଳନ ସମସାମୟିକ ଉତ୍କଳର ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ୍ୟର ଯେ ଏକ ଏକ ଉତ୍ତମ ସଂବାଦବାହିକା ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସମକାଳୀନ ଉତ୍କଳର ଏତେ ଜଣାଶୁଣା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଂକଠାରୁ ପତ୍ର ଲେଖିବା ଓ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଉତ୍ତର ପାଇବା, ସେକାଳର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆଠାରେ ଘଟିଥିବାର ଆମେ ଦେଖୁନା, ଯେପରି ଘଟିଛି ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ । ବିଶେଷତଃ, ପୂତଚେତନ, ମହିମାମୟ ପ୍ରତିଭାଧର କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର, ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କର ମହତାଶୟ, ଉଦାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ସଶ୍ରଦ୍ଧ କୃତଜ୍ଞତାଜ୍ଞାପନ ଓ ଆଶୀର୍ବର୍ଷଣ, ଏକ ଅନୁପମ ଗୌରବ । ବ୍ରଜମୋହନ ମେହେର ପ୍ରତିଭାଦ୍ୱାରା ଅଭିଷିକ୍ତ ଓ ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୋଇସାରିଥିଲାବେଳେ, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆମ ପରି ଶଙ୍ଖଙ୍କର ସ୍ତୁତିର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ବୋଲି ମନେ ହେଉ ନାହିଁ । ପୁଣି ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ 'ଯୌବନଗାଥା', ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ଏକ ମାତୃଗତପ୍ରାଣ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକର ପ୍ରାଣର ଅନୁଭୂତି ଗ୍ଲାନି, ବେଦନା ଓ ଉତ୍ସାହର ଚିରକାଳ ଯେ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ ହୋଇ ରହିବ, ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ । ମେହେରଙ୍କର ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀର କଳ୍ପନା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରମ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ଅନୁପମ । ତାର ପାଖେ ପାଖେ ରହିବାର ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ 'ଯୌବନଗାଥା' । ଆଜି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ଅଲଗା ହୋଇଯିବାର ସ୍ୱର ଉଠିଲାବେଳେ ମୋର ପ୍ରିୟ ସମ୍ବଲପୁର ଭାଇଭଉଣୀମାନେ ଯେପରି ମନେରଖନ୍ତୁ ଯେ, ଉତ୍କଳମାତା ପାଇଁ ବା ଏକୀଭୂତ ଉତ୍କଳ ପାଇଁ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପୂଜାରୀ, ଶ୍ରୀପତି ମିଶ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବେହେରାଙ୍କ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ମେହେର ଓ ବ୍ରଜମୋହନ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଯେପରି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି, ଯେପରି ପ୍ରାଣ ଢାଳିଦେଇଛନ୍ତି, ସେପରି ଘଟିନି ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତର ଉପକୂଳାଞ୍ଚଳରେ । ମୋର ଗଭୀର ଆଶା, ମେହେର —ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କର ଏକୀଭୂତ ଉତ୍କଳ-ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚିରକାଳ ଅଖଣ୍ଡ ମହିମାରେ ବିରାଜିତ ଥିବେ । ଉତ୍କଳଭକ୍ତ, ଦେଶସେବକ ଓ ଆଲୋକ-ବିତରକ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ଆପଣମାନେ ଥରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ନମସ୍କାର କରନ୍ତୁ ।

ସହଜତତ୍ତ୍ୱ

ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଦୋଲଗୋବିନ୍ଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ

'ସହଜ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସହଜାତ । ମାନବର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୁଇଟି—ଈଶ୍ୱରାନୁଗତ ଓ ପାଶବ ସଂସ୍କାର । ଜୀବ ସ୍ୱରୂପତଃ ମୁକ୍ତ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଅଣୁଅଂଶ, ଏଣୁ ଅଣୁ ସତ୍, ଅଣୁ ଚିତ୍ ଓ ଅଣୁ ଆନନ୍ଦମୟ । ସୁତରାଂ ଈଶ୍ୱରାନୁଗତ ତାହାର ଆହୃତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନୁହେଁ, ତାହା ତାହାର ସହଜାତ ଉପାଦାନ । ଏଣୁ ଈଶ୍ୱର ଉପାସନା ମାନବର ସହଜାତ ବା ସହଜ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଈଶ୍ୱରୋପାସନାର ଉପଦେଶ ବା ସାଧନାର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? ଯାହା ସହଜସିଦ୍ଧ, ତାହାର ସାଧନା ବା ତାର ଉପଦେଶ ନିରର୍ଥକ । ଏଣୁ କୁହାଯାଉଛି, ଜୀବ ସ୍ୱରୂପତଃ ନିତ୍ୟମୁକ୍ତ ଶୁଦ୍ଧ-ବୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରୂପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତି ସଂସର୍ଗରେ ଆସେ ବା ଆତ୍ମା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାକୃତ ପଞ୍ଚଭୌତିକ ଆବରଣରେ ଆବଦ୍ଧ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ ସତ୍ତ୍ୱ-ରଜସ୍ତମୋ-ଗୁଣତ୍ରୟ ଦ୍ୱାରା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ସ୍ୱରୂପ-ବିସ୍ମୃତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତହିଁରୁ ତାହାର ମୁକ୍ତି ବା ସ୍ୱରୂପୋପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଉପାସନା ବା ସାଧନା ପ୍ରୟୋଜନ । ସ୍ୱରୂପ-ବିସ୍ମୃତ ମାନବକୁ ଈଶ୍ୱର ଆରାଧନା ବିଷୟରେ ଉତ୍ସାହିତ ଓ ଆଶାନ୍ୱିତ କରିବାଲାଗି, ତାହାର ଅଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦମୟ, ଏହି ସହଜାତ ସ୍ୱରୂପ-ବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ଲାଗି ଯାବତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବିବିଧ ସାଧନ ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଆନ୍ତି । "ଆତ୍ମନଃ ସ୍ୱରୂପେଣ ଅବସ୍ଥିତିଃ ମୋକ୍ଷଃ ।"—ଏହାହିଁ ସହଜତତ୍ତ୍ୱର ମର୍ମବାଣୀ ।

ସାଧନପନ୍ଥା ଜ୍ଞାନ, ଯୋଗ ବା ଭକ୍ତି—ଏ ତିନୋଟି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ବା ପରିପୋଷକ । କୌଣସି ପନ୍ଥା ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥାର ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହେଁ । ମାନବର ସହଜାତ ସ୍ୱରୂପର ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତି, ବା ସ୍ୱରୂପର ଅବସ୍ଥାନ ପାଇଁ ଏହି ଜ୍ଞାନ, ଯୋଗ ଓ ଭକ୍ତିର ଅନୁଶୀଳନ ମହାଜନଗଣ ବା ଋଷିମାନେ ଆଚାର ଓ ପ୍ରଚାର କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ଲାଗି ଏହି ସାଧନମାର୍ଗର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ । ଜ୍ଞାନୀ, ଯୋଗୀ ଓ ଭକ୍ତ—ସମସ୍ତେ ପ୍ରଚାର କଲେ, ଏହା ମାନବର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବାହାରର ଆହୃତ ବୃତ୍ତି ନୁହେଁ । ଏହାର ଅନୁଶୀଳନ ମାନବ ପକ୍ଷରେ ସହଜ—ସ୍ୱାଭାବିକ, ଏହାହିଁ ସହଜତତ୍ତ୍ୱର ସାରମର୍ମ ।

୭-୭-୭୪ ତାରିଖରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ପଠିତ ।

ପୌରାଣିକ ଯୁଗ ଓ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବ, ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଯାବତୀୟ ମତବାଦ ଏହି ଜ୍ଞାନ, ଯୋଗ ଓ ଭକ୍ତିକୁ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ମତବାଦର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ପ୍ରଚାର କଲେ। ଏଯାବତ୍ ସ୍ୱରୂପ ବିସ୍ମୃତ ମାନବର ଅନ୍ୟ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଶବସଂସ୍କାର ସର୍ବଦା ଶୁଦ୍ଧ ସହଜାତ ବୃତ୍ତିରୁ ମାନବକୁ ଆକୃଷ୍ଟ ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟ କରି ସାଧନକୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନ ଥିଲା। ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ୱୟଂ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସାଧକ ଓ ସିଦ୍ଧ ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କ ଚରିତ ଓ ଆଚରଣରେ ମଧ୍ୟ ସାମୟିକ୍ ସାଧନ-ଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାର ଉପାଖ୍ୟାନ, କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପ୍ରଗ୍ରଥିତ ଥିଲା। ସୁତରାଂ ସାଧାରଣ ମାନବ ସାଧନ କାଳରେ ପାଶବ ସଂସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ଓ ଅଧଃପତିତ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ମିଳେ।

ପଞ୍ଚମକାର ରହସ୍ୟ—ସ୍ୱରୂପବିସ୍ମୃତ ପାଶବସଂସ୍କାରବଦ୍ଧ ମାନବର ମୂଳତଃ ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ଥୂଳ ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରତିନିୟତ ତାହାକୁ ସାଧନାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିଥାଏ। ସେହି ପାଞ୍ଚଟି ହେଉଛି ମଦ୍ୟ, ମାଂସ, ମତ୍ସ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା ଓ ମୈଥୁନ। ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରିଭାଷାରେ 'ପଞ୍ଚମକାର' ନାମରେ ଅଭିହିତ। ସାଧାରଣ ଭୋଗାସକ୍ତ ଚିତ୍ତ ଏହି ପାଞ୍ଚଟିକୁ ଭୋଗର ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ଏଥିରୁ ସର୍ବାଧିକ ତୃପ୍ତି ଲାଭ କରିଥାଏ। ପରମାର୍ଥ ସାଧନାର ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ପଦାର୍ଥ। ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ତ୍ୟାଗକରି ଚିତ୍ତକୁ ଭଗବତ୍ ଚିନ୍ତାରେ ନିମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଜ୍ଞାନ-ଯୋଗ-ଭକ୍ତି ସାଧନର ଯାବତୀୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଉପଦେଶ ଦେଇଥାଆନ୍ତି। ସମସ୍ତ ଉପଦେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାଧକ ଏହି ପାଞ୍ଚଟିରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପ୍ରତି ସମୟବିଶେଷରେ ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ି ସାଧନଚ୍ୟୁତ ହୋଇପାରେ। ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବ ଏହି ସାଧନ ମାର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ତନ୍ତ୍ରହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଯୋଗର ସାଧନ ସ୍ତରରେ ଏହି ପଞ୍ଚମକାରରେ ରୂପକ-କଳ୍ପନା ଅବିଷ୍କାର କରି, ସାଧକ ସମାଜକୁ ପଞ୍ଚମକାରର ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇ ସେ ସ୍ଥୂଳ ଦ୍ରବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସାଧନ-ଚିତ୍ତଭୂମିରେ ତାହାର ଯୌଗିକ ବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ, ଅନୁଭୂତି ଓ ଆସ୍ୱାଦନର ଉପଦେଶ ପ୍ରଚାର କଲେ ଏବଂ ପଞ୍ଚମକାରର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗୂଢ଼ାର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲା।

ଏହି ପଞ୍ଚମକାରର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥବାଞ୍ଛିତ ସାଧନମାର୍ଗ ସାଧାରଣତଃ ତାନ୍ତ୍ରିକ କୌଳାଚାର ନାମରେ କଥିତ ହେଲା। କିନ୍ତୁ ପାଶବସଂସ୍କାର ଏହି ସାଧନାକୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କଲା। ପଣ୍ଡିତ ବଳଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ମତରେ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରର ଏହି ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ସାଧନ ମାର୍ଗର ଗୁଣ ନ ହୋଇ ଦୋଷ ସ୍ୱରୂପ ହେଲା। କୌଳାଚାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେହି କେହି ଉକ୍ତ ପଞ୍ଚମକାର, ବିଶେଷତଃ ସ୍ତ୍ରୀ ସହବାସକୁ ସାଧନାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉତ୍ତର କୌଳ ବା ବାମାଚାରୀ ନାମରେ ନିଜକୁ ଅଭିହିତ କଲେ। ଏହି ଭାବରେ ତନ୍ତ୍ରର ରୂପକ

ପ୍ରୟୋଗର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା ଏବଂ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ବାମାଚାରର କ୍ରମଶଃ ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲା । କ୍ରମଶଃ ମାନବର ଅପର ସହଜାତ ସଂସ୍କାର ପାଶବପ୍ରବୃତ୍ତିର ଇନ୍ଧନ ପଞ୍ଚମକାରକୁ ସାଧନ ମାର୍ଗରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଅପ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗଠିତ ହେଲା ଏବଂ ସେମାନେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ନିଜକୁ ସହଜିଆ ବା ସହଜ ମାର୍ଗର ଅନୁଶୀଳନକାରୀ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଇଲେ । ଏହିପରି ଶୈବ-ସହଜିଆ ଶାକ୍ତ-ସହଜିଆ ତାନ୍ତ୍ରିକ-ସହଜିଆ, ବୈଷ୍ଣବ-ସହଜିଆ, ବୌଦ୍ଧ-ସହଜିଆ ଓ ଜୈନ-ସହଜିଆ ପ୍ରଭୃତି ସବୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସହଜିଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ।

ଗୃହୀ ସାଧକର ଯୌନଚର୍ଯ୍ୟା—ଉପର କଥିତ ସମସ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଯୋଗକୁ ସାଧନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଯୋଗ ସହିତ ସମସ୍ତ ସାଧନ ମାର୍ଗର ଅନୁସରଣକାରୀ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର ଥିଲେ—ଗୃହସ୍ଥ ଓ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ । ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ସାଧାରଣତଃ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ତ୍ୟାଗୀ, ଯତି, ଅବଧୂତ ପ୍ରଭୃତି ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲେ । ଗୃହୀପକ୍ଷରେ ନାରୀସହବାସ ଗୃହସ୍ଥାଶ୍ରମର ଅଙ୍ଗ, ଏଣୁ ସୁପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକକାଳରୁ ନାରୀ-ସହବାସକୁ କେବଳମାତ୍ର ଆସଙ୍ଗଲିପ୍ସା ବା ପାଶବ ବୃତ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ନ ଦେଖି ତାହା ସୃଷ୍ଟିରକ୍ଷା ଏବଂ ବଂଶରକ୍ଷାର ଏକ ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହିସାବରେ ଯାବତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଯୌନାଚାରକୁ ସଂଯତ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଆଚରଣ କରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ ଆସି ଅଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁ ଗୃହସ୍ଥ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସାଧନ ମାର୍ଗ ସମୂହରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଯୌନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟମିତ କରି ଯୋଗ ସାଧନ ପ୍ରଣାଳୀ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । ସିଦ୍ଧକୌଳ, ବଜ୍ରୌଳି, ବାମାଚାର ପ୍ରଭୃତି ସାଧନ ମାର୍ଗରେ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ନାରୀସହବାସକାଳୀନ ଯୋଗ ମୁଦ୍ରାର ଉପଦେଶ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା କେବଳ ଗୃହସ୍ଥ ସାଧକମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ଅର୍ଥ ପ୍ରଧାନତଃ ନାରୀସଂସର୍ଗତ୍ୟାଗୀ, ତେଣୁ କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ତ୍ୟାଗୀ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବା ଯତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯୌନସଙ୍ଗମ ଯୋଗମୁଦ୍ରା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ମାନବର ପାଶବ ସଂସ୍କାର ତାତ୍କାଳିକ ତ୍ୟାଗୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କଲା । ଫଳରେ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଅନ୍ତରର ଯୌନଲାଳସାକୁ ସଂଯତ କରି ନ ପାରି ଧର୍ମାଚାରର ଆବରଣରେ ଯୌନଚର୍ଯ୍ୟାର ସୁଯୋଗ କରିନେଲେ ଏବଂ ସେ ସୁଯୋଗର ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଲା ତତ୍କାଳୀନ ବିପଥ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ସହଜ ଭଜନ ।

ଯେଉଁ ସହଜିଆମାନଙ୍କର ଧର୍ମଧ୍ୱଜିତା ଓ ଧର୍ମସାଧନାର ଆବରଣରେ ଯୌନ-ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଭୋଗଲାଳସା ତାତ୍କାଳିକ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ବୌଦ୍ଧ, ତାନ୍ତ୍ରିକ, ଜୈନ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଶୁଦ୍ଧ ସଦାଚାରପୂତ ସାଧନାମାର୍ଗକୁ କଳଙ୍କିତ ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟ କରି ସେମାନଙ୍କୁ

ଜନସମାଜରେ ହେୟ ଓ ଅବଜ୍ଞାର ସ୍ତରକୁ ଅଧୋଗାମୀ କରୁଥିଲା, ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ସେହି ତଥାକଥିତ ସହଜ-ଭଜନ ଓ ସହଜିଆ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟାମୋଟି ଗୋଟିଏ ଅବଧାରଣା ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସିଦ୍ଧ ମହାଜନମାନଙ୍କ ଚରିତରେ ନାରୀସଂସର୍ଗଜନିତ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର କାହାଣୀ କଳ୍ପିତ ହୋଇ ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣ-ମାନଙ୍କରେ ସଂଯୋଜିତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶାରଳାମହାଭାରତର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷୟରେ ଖଣକାର-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଏହିପରି ଏକ କଳ୍ପିତ ଉପାଖ୍ୟାନ । ସେପରି କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟ ବା ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ସୃଷ୍ଟି ବା ସଂଯୋଜନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଏକ ଶ୍ରେଣୀ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଓ କବି, ଯେଉଁମାନେ କି ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଘୃଣା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ବିଷାକ୍ତ ସଂକ୍ରମଣରୁ ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ଜନ-ସମାଜକୁ ଦୂରରେ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଅପର ଶ୍ରେଣୀ ହେଉଛନ୍ତି ପୂର୍ବ ଆଲୋଚିତ କାମନା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅପସଂପ୍ରଦାୟଭୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଯୌନଲାଳସା ଓ କାମ ପରିତୃପ୍ତିର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅବଦମନ ପାଇଁ ସହଜ ସାଧନ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଇତିହାସର ଏକ ବିଚିତ୍ର ପରିହାସରେ ପ୍ରମତ୍ତ ଯୌନଲାଳସା ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଖଣକାର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତରେ ଏହି ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ର ପରୋକ୍ଷରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।" ସହଜ ଭଜନର ଆବରଣରେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ବୌଦ୍ଧମାନେ ଅତ୍ୟଧିକ ବ୍ୟଭିଚାରପରାୟଣ ହୋଇଯିବାରୁ କ୍ରମଶଃ ସମାଜରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଅତି ହେୟ, ଘୃଣ୍ୟ ଓ ନୀଚସ୍ତରକୁ ଚାଲିଗଲା । ପ୍ରାୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ତାତ୍କାଳିକ ବା ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧଶ୍ରମଣଦର୍ଶନ ଅମଙ୍ଗଳସୂଚକ ବୋଲି ଲୋକେ ମନେ କରିଥିଲେ । ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କର ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ଗଳ୍ପସମୂହରେ, ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ଦଶକୁମାର ଚରିତରେ ଏକାଧିକ ସ୍ଥଳରେ ବୌଦ୍ଧ ଶ୍ରମଣମାନଙ୍କୁ ଅସାଧୁ ଓ ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁଣୀମାନଙ୍କୁ କୁଟ୍ଟିନୀ ବୋଲି ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ।

"ତତସ୍ତୁ କାଂଚିତ୍ କାମମଞ୍ଜର୍ଯ୍ୟାଃ ପ୍ରଧାନଦୂତୀଂ ଧର୍ମରକ୍ଷିତାଂ ନାମ ଶାକ୍ୟଭିକ୍ଷୁକୀଂ ଚୀବରପିଣ୍ଡଦାନାଦିନା ଉପଗୃହ୍ୟ ତନ୍ମୁଖେ ତସ୍ୟା ବନ୍ଧକ୍ୟା ପଣବନ୍ଧମକରବମ୍ ।"

ତାନ୍ତ୍ରିକ ଯୋଗୀ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଶ୍ରମଣମାନଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଆଚରଣ ଦେଖି ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଓ ଗବେଷକ ନାଥସିଦ୍ଧମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତତ୍ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରି ନାଥଧର୍ମକୁ କେହି କେହି ତାନ୍ତ୍ରିକ ବା ସେମାନଙ୍କର ସମଗୋଷ୍ଠୀ ବୋଲି ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ବା ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଗୋଟିଏ କାରଣ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହଜିଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରୁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବା ତ୍ୟାଗୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଥ ଉପାଧି ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି, ସାଧାରଣତଃ

ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାଦି ପଢ଼ି ଆଲୋଚନା କରି-ଥାଆନ୍ତି । ଗମ୍ଭୀରଭାବରେ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତତ୍ତ୍ୱଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଶୀଳନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ସମ୍ୟକ୍ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନର ଅଭାବରୁହିଁ ଏପରି ଭ୍ରମ ସାଧାରଣତଃ ଘଟିଥାଏ । କେବଳ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ସାଧକ ଅପର ସାଧନମାର୍ଗ ବିଷୟରେ ନିର୍ଭୁଲ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିଚୟ ଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣାର ପ୍ରୟୋଜନ ଏଥିପାଇଁ ହେଲା ଯେ, ନାଥଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରିବାକୁ ଯାଇ ଏପରି କେତେକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା, ଯାହାର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଧହେଲା । ଏଣୁ ଏ ପରିଚ୍ଛେଦର ଆରମ୍ଭରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ।

ନାଥଧର୍ମର ମୌଳିକତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତାର ସାଧନପ୍ରଣାଳୀ ଓ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନୀତିଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବ ଯେ, ନାଥଧର୍ମ ସହଜିଆ-ବାଦ ନୁହେଁ । ନାଥଧର୍ମର ସିଦ୍ଧ ମହାଯୋଗୀ ·ନବନାଥ, ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ, ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବା ଲୁଇପାଦ, ଗୋରକ୍ଷନାଥ, ·ଚର୍ପଟିନାଥ, କାହ୍ନୁପା, ହାଡ଼ିପା (ହାଲିକପା ବା ଜାଲନ୍ଧରି ପାଦ) ଭୁସୁକୁ ପାଦ ବା ଭୁସୁକୁ ରାଉତ, ଦାରିକପା, ·ଢେଙ୍କିପା—ଏମାନେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ସହଜିଆ ନୁହନ୍ତି, ବୌଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି, ଜୈନ ନୁହନ୍ତି,· ତାନ୍ତ୍ରିକ ନୁହନ୍ତି, ଶୁଷ୍କ ହଠଯୋଗୀ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଆଚରିତ ଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଥଧର୍ମ ବୌଦ୍ଧ, ଜୈନ ଓ ତନ୍ତ୍ରର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ନୁହେ । ଶୂନ୍ୟବାଦ, ଯୌନ ବିକୃତି ସହଜ ଭଜନ ବା ଉକ୍ତ ମତବାଦସମୂହର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ନୀତି ସହିତ ନାଥଧର୍ମର ନୀତିସାମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ସେହି ସେହି ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ସେହି ସେହି ମତବାଦର ପ୍ରଧାନ ମୌଳିକ ନୀତିଗୁଡ଼ିକର ମୂଳଉତ୍ସ ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦ୍-ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଯୋଗ ଏବଂ ଏ ଯୋଗମାର୍ଗ ଜ୍ଞାନଭକ୍ତିର ସହାୟିକା, ଜ୍ଞାନ ଭକ୍ତିବିହୀନ କେବଳ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ କସରତ ବା ଦେହମନ ଓ ପ୍ରାଣବାୟୁର ବ୍ୟାୟାମ-କୌଶଳ ମାତ୍ର ନୁହେଁ ।

ନାଥଧର୍ମର ସହଜ ଭଜନ

ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଥଧର୍ମର ସହଜତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋକପାତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ। ସହଜତତ୍ତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୋରକ୍ଷନାଥ ସ୍ୱରଚିତ· ସିଦ୍ଧସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପଦ୍ଧତିରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି—

"ତତ୍ର ସହଜମିତି ବିଶ୍ୱାତୀତଂ ପରମେଶ୍ୱରଂ
ବିଶ୍ୱରୂପେଣାବଭାସମାନମିତି ଜ୍ଞାତ୍ୱା ଏକମେବାସ୍ତୀତି
ସ୍ୱଭାବେନ ଯଦ୍‌ଜ୍ଞାନଂ ତତ୍ ସହଜମିତି ପ୍ରସିଦ୍ଧମ୍ ।"

ଯେଉଁ ପରମେଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାତୀତ, ସେ ନିଜେ ବିଶ୍ୱର ଯାବତୀୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପରେ ପ୍ରକାଶମାନ, ଏହା ଜାଣି ବା ଅନୁଭବ କରି ତାଙ୍କର ସତ୍ତାର ଅଦ୍ୱୟତତ୍ତ୍ୱ-ସ୍ୱାନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧି ଜ୍ଞାନକୁ ସହଜ କୁହାଯାଏ ।

ମନୁଷ୍ୟ ଯେପରି ନିଜର ନିଶ୍ୱାସ-ପ୍ରଶ୍ୱାସକ୍ରିୟା ବିନା ଚେଷ୍ଟାରେ ସହଜରେ ସାଧନ କରିଥାଏ, ସେହିପରି ଭଗବତ୍ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ ଜୀବ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅତଏବ ନାଥଧର୍ମର ସହଜ ସାଧନାରେ ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ ପାଶବ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଇନ୍ଧନ ମଦ୍ୟ, ମାଂସ, ମତ୍ସ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା ଓ ମୈଥୁନାଦିର ଗ୍ରହଣ ଆଦୌ ସମର୍ଥିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ଯୋଗୀମାନଙ୍କର ତାଦୃଶ ଆଚରଣକୁ ନାଥଧର୍ମର ଆଚରିତ ପନ୍ଥା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନାଥଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ ।

ସହଜ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ପରମପଦ' ଏବଂ ସହଜ ଅବସ୍ଥାର ଅର୍ଥ ସାମ୍ୟରସ ସାଧନା । 'ପରମପଦ', 'ସମରସ' ଓ 'ସାମ୍ୟରସ' ପ୍ରଭୃତି ନାଥଧର୍ମର ପରିଭାଷା ।

ନାଥଧର୍ମ ମତରେ ଯଥାର୍ଥ ଅବଧୂତ ବାହ୍ୟ ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟର ଆଚରଣରୁ ବିରତ, ରାଗଦ୍ୱେଷ ରହିତ, କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱଭୋକ୍ତୃ-ଅଭିମାନ ମୁକ୍ତ ପଞ୍ଚମାଶ୍ରମୀ ।

ନାଥଧର୍ମର ଆଚରିତ ସହଜ-ତତ୍ତ୍ୱ, ସହଜ-ସାଧନା, ସହଜ-ସମାଧି ଓ ଅବଧୂତର ଲକ୍ଷଣ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ଏହି ଧର୍ମରେ ତନ୍ତ୍ରାଚାରର ବିଷୟସମ୍ଭୋଗ ବା ଯୌନ-ସମ୍ଭୋଗର ଯେ କୌଣସି ଇଙ୍ଗିତ ବା ସମର୍ଥନ ନାହିଁ, ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ । ଏଣୁ ନାଥ ସିଦ୍ଧମାନଙ୍କୁ ସହଜିଆ, ବଜ୍ରଯାନୀ ବା ତାନ୍ତ୍ରିକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ମନେକରିବା ସପକ୍ଷରେ କୌଣସି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମର୍ଥନ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧତନ୍ତ୍ର ଓ ସହଜିଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର 'ସାଧନା' ନାମରେ କୁତ୍ସିତ ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରରୁ ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଓ ସାଧକ ସମାଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାଲାଗି ନାଥସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଲକ୍ଷଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ମୀନନାଥଙ୍କର ନାରୀସଂସର୍ଗଜନିତ ପତନ ଓ ସ୍ୱଶିଷ୍ୟ ଗୋରକ୍ଷନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପ୍ରାପ୍ତି ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି, "ଏହି ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସହଜିଆ ବୌଦ୍ଧର ନିର୍ବାଣ ସାଧନାରୁ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଓ ସାଧନ ସଙ୍ଗିନୀ-ମାନଙ୍କୁ ବାଦ ଦେଇ ସାଧନାକୁ ନିର୍ମଳ, ପୁଷ୍କଳ ଓ ସଂଯତ କରିବାପାଇଁ ନାଥସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ପରିଶେଷରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବା ବହୁ ନାରୀ ସମ୍ଭୋଗର ଅତୃପ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଦ୍ୱାରା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇପଡିବାର ଶୋଚନୀୟ ଇତିହାସ । ପୁଣି ସାଧନାକୁ ସେହି ବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଲାଗି ନାଥସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ବସ୍ତୁତଃ ତାତ୍କାଳିକ ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ, ନୀତିପରାୟଣ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଔପନିଷଦିକ ସନାତନ ଧର୍ମକୁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଓ ଇସ୍‌ଲାମ୍ ଧର୍ମର ବାହ୍ୟ ଆକ୍ରମଣରୁ ରକ୍ଷା

କରିବା ଲାଗି ଲୁଇପାଦ ବା ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଗୋରକ୍ଷନାଥ, କାହ୍ନୁପାଦ, ଶବରୀପାଦ, ଚର୍ପଟପାଦ, ଭର୍ତ୍ତୃହରି ପ୍ରମୁଖ ନାଥଧର୍ମର ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ନୂତନ ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସାଧନ-ଭଜନଲିପ୍ସୁ ମାନବ ସମାଜକୁ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇବା ଲାଗି ଏବଂ ଯୋଗ-ମାର୍ଗକୁ ସହଜ ସୁଗମ କରିବା ମାନସରେ ଏହି ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ରୂପକ କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ନିଜର ଯୋଗାଙ୍ଗ ସାଧନ ପ୍ରଣାଳୀଗୁଡ଼ିକ ଜନ-ସମାଜରେ ପ୍ରଚାର କଲେ । ତାତ୍‌କାଳିକ ସହଜ, ସରଳ ଜନମୁଖୀ ଭାଷା, ସାଙ୍କେତିକ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଓ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତିକା ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧନାର ନିଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ପ୍ରଚାର ହେବାରୁ ତାହା ସହଜରେ ଜନପ୍ରିୟ ଓ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରିଲା । ତତ୍‌ସହ ନାଥସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଯୌଗିକ କ୍ଷମତା ମଧ୍ୟ ଜନସମାଜକୁ ଚମତ୍କୃତ କରି ହିନ୍ଦୁ ସନାତନ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥା ବଢ଼ାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ଚର୍ଯ୍ୟା-ଗୀତିକା ବା ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ନାମରେ ଯେଉଁ ପଦାବଳୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଆଦିରୂପ ହିସାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ, ଅଧ୍ୟାପନା ଓ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାଂଶ ନାଥସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ସେହି ରୂପକାତ୍ମକ ଭଜନଗୀତିକା ।

ବୈଦିକ ହିନ୍ଦୁମାନେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଯେପରି ଅବତାର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ, ନାଥ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ସାରତତ୍ତ୍ୱ ଓ କେତେକ ପରିଭାଷାକୁ ସ୍ୱଧର୍ମ ଧାରାର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିନେଲେ । ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଅବତାର ପଦ୍ମପାଣି ଅବଲୋକିତେଶ୍ୱର ରୂପରେ ନେପାଳ, ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ, ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ଦେବତା ହିସାବରେ ପୂଜିତ ହେଲେ । ଅପରନ୍ତୁ, ମହାଯୋଗୀ ଗୋରକ୍ଷନାଥ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାଷାରେ ସ୍ୱରଚିତ ସିଦ୍ଧସିଦ୍ଧାନ୍ତପଦ୍ଧତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବୌଦ୍ଧ, ଜୈନ, ତାର୍କିକ, ଚାର୍ବାକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ସମଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଚର୍ଯ୍ୟା ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷିତ ହୋଇଅଛି, ସେ ସମସ୍ତ ଯୋଗମାର୍ଗ ତଥା ଯୋଗ ପ୍ରଣାଳୀର ବିଭିନ୍ନ ରହସ୍ୟ । ଯୋଗହିଁ ମୌଳିକ ଭିତ୍ତି । ବୌଦ୍ଧ, ଜୈନ, ତାନ୍ତ୍ରିକ ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସହ ସିଦ୍ଧିର ଉପାୟ ରୂପେ ଯୋଗ ପନ୍ଥାକୁ ଆଂଶିକ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଥଧର୍ମ ଓ ନାଥ ଯୋଗୀ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ-ମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଆଚାର ଓ ପ୍ରଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ ଔପନିଷଦିକ ଜ୍ଞାନ-ଭକ୍ତିପୁଷ୍ଟ ଯୋଗମାର୍ଗ ।

ଚର୍ଯ୍ୟା ଗୀତିକାର କେହି ଆଲୋଚକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, 'କ୍ଷୁଧା, ଯୌନଲାଳସା ରୂପକ ଦୁଇଟି ମୌଳିକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିନାଶ, ସାଧନା-ଶକ୍ତି-ପୂର୍ବକ ନିରୋଧ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିତୃପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସହଜକର । ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାର ଟୀକାକାର ଏହି ସାଧନାକୁ 'ମହାରାଗନୟଚର୍ଯ୍ୟା ବା ମହାନୁରାଗ ସମାଧି ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ ସାଧନ ମଧ୍ୟରେ ମହାନୁରାଗ ସାଧନ ସାର୍ଥକ ହୁଏ ।

ତର୍ଯ୍ୟା ଗୀତକାର ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ଏବଂ ଏହା ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନର ଅଜ୍ଞତା ପ୍ରସୂତ । ଅବିଦ୍ୟାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବର ପଶୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହଜାତ । ସେଥିନିମିତ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର, ଧର୍ମ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବା ଧର୍ମାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପଦେଶର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏନା

ସୁତରାଂ ଯାବତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଭୋଗ ଓ ତ୍ୟାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରି ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟସୁଖସାଧନା ଦ୍ୱାରା କଦାପି କୌଣସି ସମୟରେ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ ହୁଏନା । ଏଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜୟ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ନିରୋଧ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂଯମ ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁନଃ ପୁନଃ ଉପଦେଶ ଦେଇଥାଆନ୍ତି ।

"ନ ଯାତୁ କାମକାମାନାମୁପଭୋଗେନ ଶାମ୍ୟତି
ହବିଷା କୃଷ୍ଣବର୍ତ୍ମେବ ଭୂୟ ଏବାଭିବର୍ଦ୍ଧତେ ।"

ଏହାହିଁ ବହୁ ପରୀକ୍ଷିତ ସତ୍ୟ । କ୍ଷୁଧା ଓ ଯୌନଲାଳସାର ବିନାଶ ସାଧନ ପାଇଁ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ର କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଦେଶ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇ ତହିଁରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେବାର ଉପଦେଶ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ନୁହେଁ । ଅପରନ୍ତୁ ତାହା ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିପଜ୍ଜନକ । ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଉପଦେଶ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସମଗ୍ର ସାଧନାକୁ ଅଯଥା ଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାର ପଥ ସୁଗମ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଧା ଓ ଯୌନ ଲାଳସାର ନିବୃତ୍ତି ବିପକ୍ଷରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଏହା ସାଧାରଣ ନୀତି ନୁହେଁ । କେବେ କୌଣସି ବିଶେଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳପ୍ରସୂ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସାଧକ-ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଏହା ଆଦୌ ନିରାପଦ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇଲେ ତାହା କ୍ରମଶଃ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଇନ୍ଧନ ମିଳିବ କେଉଁଠୁ ଏବଂ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ବା କେତେଜଣଙ୍କର ଥାଏ ଏବଂ ଏ ପ୍ରକାର ଉପଦେଶ ସାର୍ବଜନୀନ ହେଲେ ଇନ୍ଧନସଂଗ୍ରହର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଶେଷରେ ସାଧକ ସମାଜରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ପ୍ରବଳ ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ପରିହାସରେ ପରିଣତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ତାହା ଅତୀତରେ ହୋଇଅଛି ମଧ୍ୟ । କାରଣ ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବା ବ୍ୟଭିଚାରିଣୀର ସଙ୍ଗ କୌଣସି ସମୟରେ ସାଧନାଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ର ଯଥା-ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ଯଥା-ପ୍ରୟୋଜନ ଭୋଗ୍ୟବସ୍ତୁ ଅନାସକ୍ତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଉପଦେଶ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ସିଦ୍ଧୋଲୀ, ବଜ୍ରୋଲୀ ପ୍ରଭୃତି ମୁଦ୍ରାରେ ଯେଉଁ ଯୌନାଚାରର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା କେବଳ ଗୃହୀ ସାଧକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ—ଏହା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଅଛି । ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ସାଧକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସର୍ବଥା ନାରୀସଂସର୍ଗ ବର୍ଜନର ଉପଦେଶ

ସମ୍ବନ୍ଧ ଦେଖାଯାଏ । ତାନ୍ତ୍ରିକ ସହଜିଆ ତ୍ୟାଗୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଉକ୍ତ ଯୌନାଗ୍ରହକୁ ତ୍ୟାଗୀ ସାଧକମାନଙ୍କର ଆଚରଣୀୟ ବୋଲି ଉପଦେଶ ଦେବାରୁ ସମାଜରେ ବିଭ୍ରାଟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା । ସେମାନେ ଉତ୍ତମା ସ୍ତ୍ରୀ ଅଭାବରେ ନୀଚ ଜାତୀୟା, ବିକଳାଙ୍ଗୀ, ପତିତା ଓ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ସାଧନସଙ୍ଗିନୀ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତ୍ୟାଗୀ ସାଧକ-ସମାଜକୁ ସେଥିରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇବା ଲାଗି ଚର୍ଯ୍ୟା-ପଦକାର ଲୁଇପା, କାହ୍ନୁପା, ଶବରୀପା ପ୍ରଭୃତି ନାଥ ସିଦ୍ଧମାନେ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଶବରୀ, ଡୋମ୍ବୀ ପ୍ରଭୃତିର ରୂପକ ଦେହ ପିଣ୍ଡରେ କଳ୍ପନା କରି ସାଧନକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ତାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ଆରୋପ ଦ୍ୱାରା ସାଧନ କରିବାର ଉପଦେଶ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଚର୍ଯ୍ୟାପଦଗୁଡ଼ିକ ତଥାକଥିତ ଡୋମ୍ବୀ, ଶବରୀ ପ୍ରଭୃତ ସାଧନସଙ୍ଗିନୀ ସହିତ ସାଧନାଚାରର ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ନୁହେଁ, ତାହା ସେହି ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଷେଧକ ରୂପକାତ୍ମକ ସଙ୍କେତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କାହ୍ନୁପାଦ (କାହ୍ନୁପା, କୃଷ୍ଣାଚାର୍ଯ୍ୟ)ଙ୍କର ଡୋମ୍ବୀ ଚର୍ଯ୍ୟା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ଏହି ଚର୍ଯ୍ୟାଟି ନାରୀ ସହଯୋଗ ଯୁଗନଦ୍ଧ ଯୌନମୁଦ୍ରା ସାଙ୍କେତିକ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବାମାଚାର ନୁହେଁ । ଅପରନ୍ତୁ ତଦ୍ରୂପ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବାମାଚାରରୁ ସାଧକ ସମାଜକୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇବା ଲାଗି, ତାତ୍କାଳିକ ଜନମାନସ-ପ୍ରବଣତାକୁ ସୁପଥ ଚାଳିତ କରିବା ଲାଗି ସେହି ଆଚାରର ଏକ ସାର୍ଥକ ମନୋଜ୍ଞ ସରସ କାବ୍ୟିକ ରୂପକ । ଶୁଦ୍ଧ ପୂତ ଆଚାରନିଷ୍ଠ ହୋଇ ନିଷ୍କାମ ଚିତ୍ତରେ ଯୋଗ ସାଧନ କରିବାର ଉପଦେଶ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ।

ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭୋଗାସକ୍ତ ଜୀବର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ପ୍ରବଣତା ପରମାର୍ଥ-ସେବୀ ସାଧକର ସାଧନର ରୂପକ ବା ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବୃତ୍ତି-ପ୍ରବଣତାର ପ୍ରଶ୍ରୟଦାନ ବା ତାହା ସାଧନାଙ୍ଗ ହିସାବରେ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗୃହୀତ ବୋଲି ମନେକରିବା କେବଳ ଅଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତରେ ଦେଖାଯାଏ—ବଙ୍ଗଳାର ନବାବ ହୁସେନ ଶାହଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସଚିବ ଓ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀ ସନାତନ ଗୋସ୍ୱାମୀ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଅଙ୍ଗୀକାର କରି ବୃନ୍ଦାବନ ବାସ କରିବାର ସଙ୍କଳ୍ପ କରିବାରୁ ହୁସେନ ଶାହ ସେଥିରେ ସମ୍ମତ ନ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ନଜରବନ୍ଦୀରେ ରଖିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁ ରାମକେଳୀ ଗ୍ରାମକୁ ଶୁଭ ବିଜୟ କରିଥିଲେ । ସନାତନ ଗୋସ୍ୱାମୀ ରାତ୍ରିରେ ଗୋପନରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଦେଖାକରି ବ୍ରଜବାସର କାମନା ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଏବଂ ନବାବ ହୁସେନ ଶାହଙ୍କ ଅସମ୍ମତିର କଥା ମଧ୍ୟ ଜଣାଇଲେ । ସେତେବେଳେ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବ ତାଙ୍କୁ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ନ ଛାଡ଼ି ପ୍ରଧାନ ସଚିବ ପଦରେ ଥାଇ ମାନସ-ରାଜ୍ୟରେ ବ୍ରଜଭଜନ କରିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । ସନାତନ କ ଭାବରେ ରାଜମନ୍ତ୍ରିତ୍ୱ ଓ ଅନାସକ୍ତ

କୃଷ୍ଣଭଜନ ଯୁଗପତ୍ କରିବେ ତାହା ପଚାରିବାରୁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବ ତାହାଙ୍କ ଆଚରଣ ଗୋଟିଏ ମନୋଜ୍ଞ କାବ୍ୟିକ ଉପମା ଦେଇ ବୁଝାଇଦେଲେ ।—

ପରବ୍ୟସନିନୀ ନାରୀ ବ୍ୟଗ୍ରାପି ଗୃହକର୍ମସୁ ।
ତଦେବାସ୍ୱାଦୟତ୍ୟନ୍ତର୍ନବସଙ୍ଗରସାୟନମ୍ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ପରପୁରୁଷାସକ୍ତା କୁଳଟା ନାରୀ ବାହ୍ୟତଃ ଯେପରି ଗୃହକର୍ମରେ ଖୁବ୍ ତତ୍ପରତା ଦେଖାଇ ଅନ୍ତରରେ ସର୍ବଦା ତାହାର ନବପ୍ରେମିକର ସଙ୍ଗସୁଖ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁଥାଏ, ତୁମେ ସେହିପରି ଖୁବ୍ ମନୋନିବେଶ ସହକାରେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ କର, ଅନ୍ତରରେ କୃଷ୍ଣଭଜନ କର, ତାହାହେଲେ ରାଜା ସନ୍ଦେହନିର୍ମୁକ୍ତ ହୋଇ ତୁମକୁ ମୁକ୍ତ କରି ରଖିବେ ।

ଏହିପରି ଡୋମ୍ବି—ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଡୋମ୍ବି ଅର୍ଥ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟା ଡୋମ୍ବି କନ୍ୟା ନୁହେଁ, ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଦିର ଅଗୋଚର ସ୍ୱର୍ଗାଗତ ଶୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ଶକ୍ତିସ୍ୱରୂପା କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତି ବା ଅବଧୂତିକା । ନଗ୍ନ କାପାଳିକ ଅର୍ଥ ସଂସାରର ମାୟିକ-ଆବରଣହୀନ ନିଷ୍କାମ ସାଧକ ।

ବସ୍ତୁତଃ ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଯାବତୀୟ ରାଜସିକ ଓ ତାମସିକ ଆଗ୍ରହରୁ ମୁକ୍ତ କରି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ପବିତ୍ର ବିଶୁଦ୍ଧ ନିଷ୍କାମ ଜ୍ଞାନ-ଯୋଗ-ଭକ୍ତି-ଭାବିତ ସାଧନ ପନ୍ଥାର ପ୍ରଚାର ଲାଗି ନାଥଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଯୌନବିଡ଼ମ୍ବିତ ସହଜିଆ ବାମାଚାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଥଧର୍ମକୁ ମଧ୍ୟ କଳୁଷିତ କରିଥିଲା । ତଥାପି ତତ୍ପରେ ପୂର୍ବର ଏହି ନିଷ୍କାମ ଜ୍ଞାନ-ଯୋଗ-ଭକ୍ତି ରସାଣିତ ସାଧନ ମାର୍ଗ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର ସନ୍ଥ ପରମ୍ପରାରେ, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ରାଧାସ୍ୱାମୀ ପନ୍ଥାରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟାନୁଗ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଧର୍ମସାହିତ୍ୟରେ ଅବିକୃତ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନ କରିନେଲା । ଯେଉଁ ସଂସାରତ୍ୟାଗୀ ଯୋଗୀମାନେ ପରେ କାମନା-ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଯୌନସାଧନା କରିବାପାଇଁ ସାଧନସଙ୍ଗିନୀ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ସେମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ଗୃହସ୍ଥାଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ଏବଂ ଜୀବିକାର ଅନ୍ୟ ବୃତ୍ତି ନ ଦେଖି ତ୍ୟାଗୀର ବୃତ୍ତି ଭିକ୍ଷାକୁ ଏକପ୍ରକାର ପାରମ୍ପରିକ ବୃତ୍ତି ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଓଡ଼ିଶା, ଗୁଜୁରାଟ, ବଙ୍ଗଳା, ପଞ୍ଜାବ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦେଶରେ ଏହିପ୍ରକାର ଭିକ୍ଷାଜୀବୀ ଯୋଗୀ ଗୃହସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେମାନେ ଏକତାରା, କେନ୍ଦରା ପ୍ରଭୃତି ସହଯୋଗରେ ଗୋପୀଚନ୍ଦ୍ରର ସନ୍ନ୍ୟାସ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଦାବଳୀ ଏକ ବିଚିତ୍ର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କରୁଣ ରାଗିଣୀରେ ଗାଇ ବୁଲି ଭିକ୍ଷା କରନ୍ତି । ତାହା ରୌଦ୍ରଦଗ୍ଧ ପ୍ରାନ୍ତର ଉପରେ ଗୋଧୂଳିର ଉଦାସ ଛାୟାପରି ସଂସାରତପ୍ତ ପ୍ରାଣକୁ ଅନ୍ତତଃ ସାମୟିକ ଭାବରେ ବୈରାଗ୍ୟର ଆହ୍ୱାନରେ ଉଦାସମନା କରିଦିଏ ।

ପୁନଶ୍ଚ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦର ଡୋମ୍ବୀଚର୍ଯ୍ୟା ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ନିଷ୍କାମ ଯୋଗ-ସାଧନାର ଇଙ୍ଗିତ । ଚର୍ଯ୍ୟାପଦକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ନାଥ ସିଦ୍ଧ । ଏହି ନାଥ ସିଦ୍ଧମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ହୁଏତ ପ୍ରଥମେ ବୌଦ୍ଧ ଥିଲେ, କେହି ବା ଜୈନ ଥିଲେ,

ଏପରିକି କେହି ବଜ୍ରଯାନୀ ଥିଲେ ବା ବଜ୍ରଯାନୀ ଗୁରୁଙ୍କର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେମାନେ ହିଁ ନାଥଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ, ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରିଥିଲେ । ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଥମେ ବଜ୍ରଯାନୀ ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତିଙ୍କ କର୍ମଗୁରୁ ଥିଲେ ଏହା ସର୍ବସମ୍ମତ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା; କିନ୍ତୁ ପରେ ସେ ନାଥଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ସ୍ତମ୍ଭ ରୂପେ ଗଣ୍ୟ ଓ ପୂଜିତ ହେଲେ । ସିଦ୍ଧ ସରହପାଦ ଆଜୀବନ ବଜ୍ରଯାନୀ ବୌଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାରକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଉନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନିମ୍ନ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

ବିସଅ ରମନ୍ତ ନ ବିସଅହିଁ ଲିପ୍‌ପଇ
ଉଅଅ ହରନ୍ତ ନ ପାଣୀ ଛୁପ୍‌ପଇ ।

ଏହାର ମର୍ମାର୍ଥ ହେଉଛି, ଶରୀରକୁ ରକ୍ଷା ଓ ସାଧନକ୍ଷମ କରିବାପାଇଁ ଅନାସକ୍ତ ଭାବରେ ବିଷୟକୁ ଯଥା ପ୍ରୟୋଜନ ସ୍ୱୀକାର କର । ସେଥିରେ ଲିପ୍ତ ହୁଅ ନାହିଁ । କୂଅରୁ ପାଣି କାଢ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଣିକୁ ଛୁଅଁ ନାହିଁ । ଏହି ଉପଦେଶ ବିଷୟ-ବିତୃଷ୍ଣା ଶିକ୍ଷାଦିଏ, ବିଷୟ ଭୋଗର ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇବାର ଉପଦେଶ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ସାଧକ ଦେହଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଷୟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାକୁ ଏବଂ ଦେହରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ କିୟତ୍ ପରିମାଣରେ ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ କୀଦୃଶ ବିଚାର ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ସେ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ଦେହ ଯାତ୍ରା ଉପଯୋଗୀ ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ମଧ୍ୟ ବିଷୟ-ଲିପ୍ତ ବା ବିଷୟ-କଳୁଷିତ ହେବ ନାହିଁ, ତାହାରହିଁ ଉପଦେଶ ସରହପାଦ, ଗୋରକ୍ଷନାଥ, କାହ୍ନୁପା, ହାଡ଼ିପା, ଲୁଇପା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ ଓ ଉପଦେଶାବଳୀରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଡୁଂଗ୍‌ଡୁଂଗା ଓ ସୁରୁଡ଼

[ଆଦିବାସୀ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ]

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

ଗଲା କେଇବର୍ଷ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ଆମେ ସବୁ ବେଶ୍ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଲୁ ପରି ମନେହୋଇଛି । ଖବରକାଗଜ ସ୍ତମ୍ଭରେ ବକ୍ତୃତାର ବିବରଣୀ, ପ୍ରସ୍ତାବ, ସଭା ସମିତିର ଆଲୋଚନା—ଏ ସବୁଥିରୁ ଆଶ୍ୱାସନା ମିଳେ ଯେ ଗୋଟିଏ ଜାତି ତା'ର ନିଜର ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଅନ୍ତତଃ ସଚେତନ ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ବିଚାର, ଅନୁଚିନ୍ତନ, ଆଲୋଡ଼ନ ଏ ଯାବତ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ, ଅଗଭୀର ଓ କ୍ଷୀଣ । ଓଡ଼ିଆଭାଷା ସରକାରୀ ଭାଷା ହେଉ—ଏ ଯଥାର୍ଥ ଦାବୀ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକେ ପଢ଼ନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବି ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ କେବଳ କ'ଣ ସରକାରୀ ଭାଷା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ କୌଣସି ଭାଷା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏ ? ତା'ର ଶବ୍ଦ-ସଂଭାର, ଭାବ ପ୍ରକାଶର ସାବଲୀଳତା ଓ ବହୁବିଧତ୍ୱ, ପ୍ରତୀକ ଓ ପ୍ରତିରୂପର ଝଲକ ସ୍ୱତଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ ? ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ସମସ୍ତେ ବହି ପଢ଼ିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ବା ସାକ୍ଷର ହୋଇଗଲେ କୌଣସି ଭାଷାରେ ମନକୁ ମନ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ କଣ ସଂଭବ ହୋଇଥାଏ ?

କିଛି ଦିନ ତଳେ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଉପରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ହୋଇଥିଲା । କ୍ଲାସିକାଲ ଓଡ଼ିଆ କଥା ଛାଡ଼ି ଯଦି ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରାଯାଏ, ଏ କଥା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଓଡ଼ିଆ, ଗଞ୍ଜାମୀ ଓଡ଼ିଆ ବା ଉତ୍ତର-ବାଲେଶ୍ୱରୀ ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ଓଡ଼ିଆଠାରୁ ବେଶ୍ କିଛି ଫରକ୍ । ବିଶେଷ କରି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଭାବପ୍ରକାଶ-ଦକ୍ଷତା, ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଓ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ଶବ୍ଦ-ସମ୍ଭାର ବିଷୟରେ ଆମେ ଯେତେଶୀଘ୍ର ଅବହିତ ହେଉ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାହା ସେତିକି ଉପାଦେୟ ହେବ । ସେମିତି ଭାଷା କଥା ଛାଡ଼ି ଯଦି ଶୈଳୀ ବା ଭାବ ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରାଯାଏ (କେହି ଯେପରି ନ ଭାବନ୍ତୁ ଯେ ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଶୈଳୀ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ

ଭିନ୍ନ) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ରୂପରେଖ, ଆଂଗିକ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାହକ ହିସାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ, ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଲୋକଜୀବନ ସହିତ ଭାଷା ଓ ଭାବର କି ସମ୍ପର୍କ—ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇନି କହିଲେ ଚଳେ । ଲିପି-ସଂସ୍କାର ଓ ବ୍ୟାକରଣ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦଶା ।

ଆଦିବାସୀ ଲୋକ-ଗୀତ ବା ଲୋକ-କବିତା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆମର ଧାରଣା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ ଓ କୁସଂସ୍କାରାଚ୍ଛନ୍ନ । ଆଦିବାସୀମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଲୋକଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ (ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥା ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗରୁ) ସେମାନଙ୍କର କବିତା, ତାର ମୌଳିକତା, ଶୈଳୀ, ଛନ୍ଦ, ସେମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ ଏ ସବୁ ବିଷୟରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଓ ଗବେଷଣା ହୋଇନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ, ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ କାମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାସକରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଯେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳା-ସମ୍ପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକ-ଗୀତ ଥାଇପାରେ ବା ସେ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀ, ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯେ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ, ଏ ଧାରଣା ଆଜି ମଧ୍ୟ ବିରଳ । ଏ ଧାରଣା ପଛରେ ହୁଏତ ବହୁତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା । କାରଣ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ଭାରତବର୍ଷ ତଥା ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଆଦିବାସୀ ବା ଆଦିମ ଜାତିମାନଙ୍କର ଯେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ଭବ ଏ ବିଷୟ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ବହୁତ ଡେରିରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଜର୍ମାନ ଲେଖକ Heinz Werner ତାଙ୍କର "The Origin of Metaphors"ରେ କହିଥିଲେ ଯେ କବିତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଥିଲା ଆଦିମ ଜାତିର ଅବୋଧ ଶବ୍ଦ-ସମ୍ଭାର, ଯାହା କେବଳ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଧାରଣର ବାହକ ରୂପେ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ସେଥିରେ 'ଅର୍ଥ' 'କବିତା' 'ଆବେଗ' ଏସବୁ କିଛି ନ ଥିଲା । ତା'ପରେ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ କବିତା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଦାର୍ଶନିକ Levy-Bruhe ତାଙ୍କର 'How Natives Think' ପୁସ୍ତିକା ଓ Ernst Cassiner ତାଙ୍କର 'The Philosophy of Symbolic Forms'ରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମତ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏ ପ୍ରକାର ମତବାଦ ସଚରାଚର ସତ୍ୟ ରୂପରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ଦୁଇଟି ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ଏ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମତଃ, କୁହାଗଲା ଯେ ଲିପି ଅଭାବରେ କୌଣସି ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ

ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ ଆଦିମ ଜାତିର କୌଣସି ଲିପି ବା ଲିଖିତ ଭାଷା ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏକଥା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା ଯେ ଅଧିକାଂଶ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କଥିତ ଭାଷାର ଅଭିଧାନ ଏତେ ସୀମିତ, ତା'ର ଶବ୍ଦ-ସଂବଳ ଏତେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଏବଂ ତା'ର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ 'ଚିନ୍ତା' ବା 'ମନନ'ର ଆବଶ୍ୟକତା ଏତେ କମ୍ ଯେ ସେଥିରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଏ ଉଭୟ ଯୁକ୍ତିର ଭ୍ରାନ୍ତ ଅନେକ ଦିନରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇସାରିଲାଣି । ଲିପି ଅଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଯେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ (ବିଶେଷ କରି କବିତା) ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଶବ୍ଦ-ସଂବଳ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀର ଚିନ୍ତା ଯେ ତା'ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ବେଶ୍ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ, ଏକଥା ଆଜି ପୁରାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ଜୀବନ, ମୃତ୍ୟୁ, ପ୍ରେମ, ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ଏସବୁ ବିଷୟରେ ଯେ ଆଦିବାସୀର ଗଭୀର ଅନୁଚିନ୍ତନ ଥାଇପାରେ ଏବଂ ସେଇ ଚିନ୍ତାକୁ ତା'ର ନିଜର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ସହିତ ଖାପ ଖୁଆଇ ପରିଚିତ ସିମ୍ବଲ ଓ ଇମେଜ୍ ଦ୍ୱାରା ସେ ଯେ ବେଶ୍ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ଏହା ଆଜି ଯୁକ୍ତିର ବିଷୟ ଆଉ ନୁହେଁ । Franz Boas, Edward Sapir, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, Verrier Elwin ବା W. G. Archer, ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟବିଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଦିବାସୀ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକ-କବିତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକ-କବିତା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । ଖପୁରି ହାଡ଼ର ଆକୃତି ଓ ଆୟତନ, କିନ୍‌ସିପ୍ (kinship)ର ସ୍ୱରୂପ, ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ character-types, ଏ ସବୁକୁ ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ନେଇ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବହୁଦିନ ଧରି ଚାଲି ଆସିଥିଲା । Arthur Waley ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚୀନ୍ ଦେଶର ଲୋକକବିତାର ଅନୁବାଦ, ତା' ପରେ ପରେ Ezra Poundଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚୀନା, ପ୍ରୋଭେନସ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକ-କବିତାର ଅନୁବାଦ ଏ ଦିଗରେ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ । ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ 'Cathay'ର ତିନିବର୍ଷ ପରେ Waley ଙ୍କର 'One Hundred and seventy Chinese Poems' ଓ ପରେ ପରେ More Translations from the Chinese, Japanese Poetry ଏବଂ The Book of Songs ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ଆଦିବାସୀ କବିତା ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା ବୋଧହୁଏ E. P. Mathers ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୁଏ । ପରେ ପରେ W. G. Archer, Verrier Elwin ଏବଂ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଏ ଦିଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ ରହିଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ଦାଦିବୁଢ଼ା', 'ପରଜା' ଓ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ଜରିଆରେ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର ଏ [illegible] ଲି ଓ

ଜଟିଳ ବନ୍ଧୁ-ବର୍ଣ୍ଣ ବିଚିତ୍ର ଛନ୍ଦ ସହିତ, ସେ ଜୀବନର ଉଚ୍ଛଳ ତଥା ଗଭୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଆମକୁ ପରିଚିତ କରେଇଲେ । ଆଦିବାସୀ ଖାଲି ବର୍ବର ମଣିଷ, ନଗ୍ନ ବା ଅର୍ଦ୍ଧନଗ୍ନ ବର୍ବର ଜଙ୍ଗଲୀ ହୋଇ ରହିଲେନି । ଗୋଟାଏ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି, ବଳିଷ୍ଠ ଜୀବନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିତ୍ର ଆସିଲି ଆମ ଆଗକୁ । ଅନେକ ହୁଏତ ଜାଣନ୍ତିନି ଯେ ସେ ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଅନେକ କାମ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ କୁଭି କଂଧ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, 'ଗଦବା ଭାଷା ପରିଚୟ' ଓ 'ପରଜା କଥା' ହୁଏତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, କିନ୍ତୁ ତା ବାହାରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସେ କରିଛନ୍ତି ଓ କରୁଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସେତିକି ଲାଭ । ତା' ଛଡ଼ା ତାଙ୍କର 'କଂଧ ପରଜା ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତ' ଏ ଦୁଇ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକ କବିତା ବିଷୟରେ ଏକ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାମ । ପରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଯିବ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁବାଦରେ ମଧ୍ୟ କିପରି ବଳିଷ୍ଠ, "ଆଧୁନିକ" ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଅନେକ କବିତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁବାଦ ଗୋପୀବାବୁ କରି ନାହାନ୍ତି, କେବଳ ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେତକଟି କବିତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁବାଦ ହୋଇଛି ସେତିକିରୁ ଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଓ କଳା Eliot ଙ୍କ ଭାଷାରେ—Shape without form, shade without colour

Paralysed force, gesture without motion

ହୋଇପଡ଼ୁଛି ଏ କବିତାର ପ୍ରାଣପାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ ସିମ୍ବଲ ଓ ଇମେଜ୍ ଏବଂ ଶୈଳୀରୁ ଆମର ହୁଏତ ଅନେକ କିଛି ଶିଖିବାର ଅଛି ।

(ଦୁଇ)

ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଲିପି ଏବଂ ଲିଖିତ ଭାଷା ନଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷକରି କବିତାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶୈଳୀ ଲିଖିତ ଭାଷାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶୈଳୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ କବିତା ପୁଣି ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ, ଶୈଳୀ ଓ ଇମେଜ୍‌ରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ । Robert Graves ତାଙ୍କର 'The English Ballad'ରେ ଯଥାର୍ଥ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ "Anonymity in the present structure of society usually implies that the author is ashamed of his authorship or afraid of the consequences if he reveals himself; but in a primitive society it is due just to

carelessness of the author's name." ଏ ପ୍ରକାର 'ଅଯତ୍ନ' ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମାନସର, କାରଣ ଆଦିମ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ; ତା'ର ମୁଖପାତ୍ର ବା 'ପ୍ରକାଶକ'ର ସ୍ଥିତି ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗଣ ପାଖରେ ଗୌଣ । ସାମୂହିକ ଉଦାସୀନତା କଳା ପ୍ରତି ନୁହେଁ, 'କବି'ର ଗୌରବ ପ୍ରତି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିମାନ ବା ଗୌରବର ଧାରଣା ପ୍ରତି । ଏ ଉଦାସୀନତା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସ ପ୍ରସୂତ । ନାଚ ନାଚ ଗୀତ ଗାଇଲା-ବେଳେ ପ୍ରେରଣା ଯାହା ହୃଦୟରେ ଆସିଲା ହୁଏତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ, ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଭାଷାରେ ସେ ରୂପ ଦେଲା ଗଣଚେତନାର ଏକ ବିଭାବକୁ । ପରେ ହୁଏତ ବର୍ଷ ବର୍ଷ, ଯୁଗ ଯୁଗ ବିତଲେ ବି ସେଇ ଗୋଷ୍ଠୀ ସେଇ ଚେତନାର ପୂଜକ ରୂପେ ପୂର୍ବର ସେଇ ଗୀତକୁ ନିଜର କରି ବୋଲିବ । ଗୀତ ଓ ତାର ଭାଷା ଭାବ ଆଉ ଶୈଳୀ ତେଣୁ ସେତିକି ପୁରୁଣା. ଯେତିକି ପୁରୁଣା ସେ ଗୋଷ୍ଠୀ, ସେ ପାହାଡ଼, ସେ ବଣ ଆଉ ଝୋଲା । ସେ ଗୀତର ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦରେ, ତାର ଛନ୍ଦର ଲାଳିତ୍ୟରେ, ପ୍ରକାଶନର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟରେ ଆଉ କାହା ମନ ହୁଏତ ୨୦୦ ବର୍ଷ ପରେ ବା ୫୦୦ ବର୍ଷ ପରେ ଯେମିତି ଉଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇପାରେ, ସେହି ସ୍ୱରର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ହୃଦୟର ତନ୍ତ୍ରୀ ଅନୁରଣିତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜକୁ ପ୍ରକୃତ କଳାକାର ପରି କଳା ଭିତରେ ହିଁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେଇଯାଏ; ଯେମିତି ସେ କୋଣାର୍କ, ଖଜୁରାହୋ, ରାଜା-ରାଣୀର ବନ୍ଧାଣି । ପଥରରେ ଫୁଲ ଫୁଟେଇ ସିଏ ନିଜର ସ୍ଥିତି ଓ ସତ୍ତାକୁ କଳାର ଦୁଆରବନ୍ଧ ଆରପଟକୁ ଖେଦି ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇଛି । ସତ ସେଠି ଖାଲି ସେଇ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ପଥରରେ ତା'ର ନିହ୍ନବର ଆର୍ତ୍ତନାଦ, କଳାର କମନୀୟତାରେ ତା'ର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ମହିମାମୟ କାରୁଣ୍ୟ । ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ସିଏ ସେଇ ହୃଦୟର ଯେନା-ଯେନର ଭାଷା ।

ଆଦିବାସୀ କବିତାର ରସାସ୍ୱାଦନରେ ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଭାଷା । ଅନୁବାଦରେ ହିଁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଖରେ ତା' ପହଞ୍ଚି ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦକ ଯୋଉଠି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ବା W. G. Archer ସେଠି ମୂଳ କବିତାର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଦରଦ, ଆବେଗ, ଭାଷାର ଶକ୍ତି ଓ ଇମେଜର ମୌଳିକତା ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଫୁଟିପାରେ । ଏଇଠି ଆଦିବାସୀ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଇଁ ତା'ର ବିଶେଷ ସମସ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ । ପ୍ରଥମ ସମସ୍ୟାଟି ସାମାଜିକ । ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ କବିତାର ରସାସ୍ୱାଦନ ଶିକ୍ଷାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ, ଯେମିତି ତା' ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଆମ "ଶିକ୍ଷିତ" ସମାଜରେ । ସେଠି ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଶିକ୍ଷିତ କେହି ନ ଥାଏ । କବିତାର ଭାଷା, ଭାବ, ମର୍ମ ଓ ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମସ୍ତେ ସକ୍ଷମ । ସେଠି ସେ କବିତା ସମଷ୍ଟିର ଜୀବନ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ସମାଜର ସ୍ଥିତି ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଭିତରେ ଅତି ଗଭୀର ସମ୍ପର୍କ । ପରେ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ବା କୌଣସି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ

ଅନ୍ୟ ସମାଜ ଆଗରେ (ଯୋଉଠି ବ୍ୟକ୍ତିର ସତ୍ତା ବା ego କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ) ସେ ଚିନ୍ତାକୁ ଥୋଇଲାବେଳେ ସେ ଗୀତର ଅର୍ଥ ହୁଏତ ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଆଦିବାସୀ କବିତାର ଏଇ ମୌଳିକ ଶକ୍ତି ଅନୁବାଦକ ପାଖରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ । ମାଲିନୋଭସ୍କିଙ୍କ ଭାଷାରେ "The translation of words or texts between two languages is not a matter of mere readjustment of verbal symbols. Poetry in the last analysis is a system of symbols which are compulsive because of their vitality as images. Hence it must always be based on a verification of cultural context." (Malino-Wski : Coral Gardens and their Magic) ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, କେତେକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଓ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରାଯାଉଛି ସେ ଭାଷାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ବିଷୟରେ ଅସାବଧାନତା, ଶବ୍ଦର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟବହାର (arch-aisms) ସେ ଭାଷାର ଲିପି ନାହିଁ ବା ପୋଥି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଗାଉଥିଲା ବେଳେ ଲେଖି ନେବାକୁ ହୁଏ । ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରାମରେ ପଚାରି ମିଳେଇ ନେବାକୁ ହୁଏ । ୧୯୪୦ରୁ ୧୯୪୫ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଯାହା କିଛି ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଇଥିଲି ତାହା 'କୁଭିକନ୍ଧଙ୍କ ଭାଷା','ଗଦବା ଭାଷା ପରିଚୟ' ଓ 'ପରଜା କଥା' ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ପୁସ୍ତକରେ ଓ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ', 'ପରଜା' ଓ 'ଦାଦିବୁଢ଼ା'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ଏଠି କେବଳ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ, ଯାହା ଗୁଣ୍ଠିରୁ ଗୁଣ୍ଠି ହୋଇ କେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏ ଯୁଗକୁ ଗଡ଼ିଆସିଛି । ଅନ୍ଧାରି ଅତୀତର କେଉଁ ନାଁ ଜଣାନାହିଁ କବି ଗୁଣ୍ଠିର ରଚନା ସେମାନଙ୍କ । ଯାହାକୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆପଣାର କରିଛି, ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟସ୍ଥ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛି, ତାର ସନ୍ଧର ଡୁଙ୍ଗ୍ ଡୁଙ୍ଗାର ତାନରେ, କନ୍ଧର ଦୁଇହାତ ଲମ୍ବା ପାଞ୍ଚକଣା ବିଶିଷ୍ଟ ମୋଟା ସୁରୁଙ୍ଗ (ବଇଁଶୀ)ର ନାଦରେ, ମଣିଷ କଣ୍ଠର ସ୍ୱର ଲହରୀରେ, ଗୀତରେ ଓ ନାଚରେ ପୁରୁଣା ବନ୍ଧାଗତର ଭାଷା ହୋଇ ରହିଆସିଛି ସେ କେତ ନୂଆ ମରମ ଭାବ ପ୍ରକାଶିବାକୁ ।"

(ମୁଖବନ୍ଧ, କନ୍ଧପରଜା ସ୍ତୋତ୍ର ଓ ସଙ୍ଗୀତ)

ଏ ସବୁ ମଧ୍ୟ ବୋଧଗମ୍ୟତା ଓ ରସାସ୍ୱାଦନରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଦିବାସୀ କବିତାରେ ସିମ୍ବଲ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସାଧାରଣ କଥା । ତା'ର କାରଣ "This is only an extension into verse of the habits of ordinary life, for people actually do converse all day long in symbols. When a man has daughters to marry, he tells his friends that he has Kodon in his

house, when he goes to ask for a girl in marriage he says that he has come for a gourd in which to put his water or for a flower to put in his hair. A boy does not ask his girl directly for her favours but begs her to give him some tobacco." (Introduction by W. G. Archer to Verrier Elwin's Folk Songs of Chattisgarh) ଏଠାରେ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ'ରେ ପୁରୁଲି ଓ ବେଣ୍ଡୁ କନ୍ଧର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗମ୍ଭୀର ଆତ୍ମୀୟତାର କଥାଭାଷା ଓ ଧୂଆଁ ପତ୍ର ଟିକେ ମାଗିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ମନକୁ ଅଣାଯାଇପାରେ । "ପୁରୁଲି ବୁଲିପଡ଼ିଲା, ଜହ୍ନ ପଡ଼ୁଛି ବେଣ୍ଡୁ କନ୍ଧର ତରଳ ଆଖିରେ, ନାକପୁଡ଼ା ଫୁଲି ଫୁଲି ଉଠୁଛି, ଓଠମଣି ଝୁଲି ପଡ଼ୁଛି, ତଳଓଠ ଗୋଜେଇ ଆସୁଛି ଆଗକୁ । ତା'ର ଓସାର ଉଢ଼ଲ ଗ୍ରୀବା ଥରେଇ ଥରେଇ ପୁରୁଲି ଆଡକୁ ଝୁଙ୍କିଯାଇ ବେଣ୍ଡୁ କନ୍ଧ ସ୍ୱର ଠାରି ଲଗେଇ ପୁଣି କହିଲା, "ବଯ୍ସପି" (ହେ ଟୋକି) । ପୁରୁଲି ଜବାବ୍ ଦେଲା, "ଏ ଟେସ୍ନଦା ଦାହ୍ନାଦା" (କାହିଁକି ଡ଼ାକୁଛୁ ?) । ବେଣ୍ଡୁ କନ୍ଧ ପଚ୍ଛେଇଗଲା, ଛେପ ଢୋକି ଢୋକି କହିଲା "ଲେସ୍ନଡ଼ା ମାହ୍ନାନେ" (କାମ ଅଛି) । ଆରମ୍ଭ ହେଲା କନ୍ଧ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ଯେନାଯେନ କଥାଭାଷା- ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଉତ୍ତର, ଉତ୍ତରକୁ ପ୍ରଶ୍ନ, ସେହି ସେହି ପ୍ରାଚୀନ କଥାଭାଷା, ଯେପରି ଜବାବ୍ ସୁଆଲ୍‌ରେ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ହେଲା ଗଡ଼ି ଆସିଛି କନ୍ଧ ଦେଶରେ । ପୁରୁଲି କିଛି ସମୟ ତଳକୁ ମୁହଁ ପୋତି ଠିଆହୋଇ ଦାନ୍ତରେ କାନି ଗେଞ୍ଚେଇ ଗେଞ୍ଚେଇ ଗୋଡ଼ ହଲେଇ କହିଲା, "ଓ୍ୱେସ୍‌ନେସ୍‌ମୁ" (କହ) । ବେଣ୍ଡୁ ତରତର ହୋଇ କହିଲା "ହିର୍ଦ୍ଦି ସ୍ୱାଦେକି ଆସ୍ନାଏ" (ଦେବୁ କି ନାହିଁ ?) । ପୁରୁଲି ମୁରୁକି ମୁରୁକି ହସି କହିଲା "ଏସ୍କେହ୍ନା ଆମ୍ବା ହେଲୋଓଁ" (କିଛି ତ ମୁଁ ଧରିନାହିଁ ଯେ ଦେବି) । ବେଣ୍ଡୁ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା, କହିଲା "ଦୁମ୍ବୁଆଁ ହିଟେସ୍କସ୍ୱାମ୍ବ" (ଧୂଆଁ ପତ୍ର ଖଣ୍ଡେ ଅଛି ତ ଦେ) ।

ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ 'କନ୍ଧ-ପରଜା ସ୍ତୋତ୍ର ଓ ସଂଗୀତ' ବାହାରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'The Hill Tribes of Jeypore' ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁସ୍ତିକା ଯୋଉଥିରେ କନ୍ଧ ଓ ପରଜାଙ୍କର, ଭୂମିଆଁ ଓ ସଓରାଙ୍କର କବିତା ବା ଗୀତର କିଛି ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ସାହୁ ନିଜେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନୁବାଦ କରି ନ ଥିଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସେଥିରେ ସଙ୍କଳିତ ପରଜା ସଂଗୀତ ତିନୋଟି ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦରେ ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ବହିରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସେମିତି ସଓରା ସଂଗୀତ କେତୋଟିର ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ (ଶ୍ରୀ ସାହୁଙ୍କ ବହିରେ) ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲାର ଛତ୍ରପୁରର

ତତ୍କାଳୀନ ହେଲ୍‌ଥ ଇନ୍‌ସ୍ପେକ୍‌ଟର ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣ୍ଡୁଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ମୂଳ କଥାଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହଣର ଛାପା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏନି ।

(ତିନି)

ଆଦିବାସୀ କବିତାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାର ବିଷୟ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସାବଲୀଳତା, ଇମେଜ ଏବଂ ସିଂବଲଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାଭାବିକତା । ସେଥିରେ "ଫେସନ୍" ଚେଷ୍ଟାର ବିକୃତ ମୁଦ୍ରା ବା କେବଳ ନୂଆ ବୋଲି ମନେହେବାପାଇଁ କୌଣସି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଇମେଜ୍ ବ୍ୟବହାରର ଅପଚେଷ୍ଟା ନ ଥାଏ । ସିଂବଲ ଓ ଇମେଜ୍ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିରୁ ସଂଭୂତ ହୁଏ ଏବଂ ସେ ଅନୁଭୂତି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସତ୍ତାର ଓ ଅନେକ ସମୟରେ ମଣିଷ୍ୟଙ୍କ ଆଦିମ ଅବଚେତନ (Primitive unconscious)ରୁ ଜନ୍ମନିଏ । ତା' ଫଳରେ କଳା ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସହିତ ଓ ଜୈବିକ ସମ୍ପର୍କ ସବୁବେଳେ ବିରାଜମାନ ରହେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଇମେଜ୍ ଓ ସିଂବଲ ଜୀବନର ଗଭୀରତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାରୁ, ବଣ ଜଙ୍ଗଲର ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀରୁ, ଅନୁଭୂତିର ଆନ୍ତରିକତାରେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇପାରେ । ସେ ହୁଏ ଯେମିତି କୋଉ ଝୋଲର ଚକ୍ ଚକ୍ ନୂଆ ବାଲିଗରଡ଼ା । ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ପରିମାର୍ଜିତ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (concrete) । ପରେ ପରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ଏ ପ୍ରକାର ଇମେଜ୍ ଓ ସିଂବଲ୍‌ର ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା, କୌଣସି ଚିନ୍ତା ବା ଅନୁଭୂତିକୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ ଓ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କରି ଦେବାର ଅସାଧାରଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ହେବ । ଇମେଜ୍ ଓ ସିଂବଲ ବ୍ୟବହାରରେ କନ୍ଧ ଓ ପରଜା ଯେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଏ ବିଷୟ ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ଏ ବ୍ୟବହାର ଅନେକ ପ୍ରକାର ଓ ଅର୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ଦେଇଥାଏ ।

ପ୍ରଥମତଃ କନ୍ଧ ଓ ପରଜାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ଅନେକ ଇମେଜ୍ ଥାଏ ଯାହା ସେ ସମାଜରେ ସହଜରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଅନ୍ୟ ସମାଜର ଲୋକଙ୍କୁ ସେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶର ଧାରଣା ବ୍ୟତିରେକେ ସହଜେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୁଏନି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଭ୍ରାନ୍ତିଦାୟକ ଇମେଜ ବା Deceptive Image ହିସାବରେ ନିଆଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କନ୍ଧର ମେରିଆ ସ୍ତୋତ୍ରର—

"କୋଯୁ ଦ୍ରୁପା ହାବ୍ରୁ ମନ୍ନେକ, ମେଲ୍ଲି ଦ୍ରୁପା ହାବ୍ରୁ ମନ୍ନେକ ?"

(କୁକୁଡ଼ା ଛୁଆ ଅଛି କି, ମୟୂର ଛୁଆ ଅଛି କି ?) ଗାଁ ମୁଣ୍ଡିଆଳ (ପାଓଁଟା) ଘରେ ବଳି ପୋଷା ହୋଇ ରହିଥାଏ । ବଳି ପଡ଼ିବା ଦିନ ଗାଁର ସମସ୍ତେ ପାଓଁଟା

ଘରକୁ ଯାଇ ଟଙ୍କା ଦେଇ ବଳଦକୁ କିଣି ଆଣନ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ଲୋକର ନାମ ନ ଧରି ତାକୁ ଏମିତି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ କିମ୍ବା 'ବଡ଼ ପରଜା'ର (ଅନୁବାଦରେ) "ମାଛ ମାରିବାକୁ ଜାଲ ଜାଲକୁ ଜାଲ ପକେଇଥିଲି. ମାଛ ବି ପଶିଲା । କଙ୍କଡ଼ା ବି ପଶିଲା ।" କିନ୍ତୁ ଏଠି ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଜାଲ, ମାଛ ବା କଙ୍କଡ଼ା ନୁହେଁ । ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଓ ଧାଂଗଡ଼ୀର ମନର ମିଳନ କଥା, ଜାଲ ମାଛ ଓ କଙ୍କଡ଼ାର "ସମ୍ପର୍କ" କଥା । ଧୂଆଁ ପତ୍ର ମାଗିବା କଥା ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । W. G Archer ସମ୍ପାଦିତ ଓରାଓଁ କବିତାର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣରେ ସେଇ ଏକା ପଦ୍ଧତି ।

"In the corn fields, in the wheat fields
Parrots from other side have gathered.
The parrot of the house has flown to the jungle

କଥାଟିରୁ ଏଠି "Parrot" ମୋଟେ ନୁହେଁ । ଘରୁ କନ୍ୟାର ବିଦାୟର ଏଇ ଗୋଟିଏ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା । ଅଥବା

"In the fields at Sissai
Thebear does not eat paddy
The bear does not drink water
The bear comes,the bear comes"

ଏଠି ଭାଲୁ ହେଉଛି ବରଗୁଡ଼ ଦରପାଣିଟି । ସେତେ ବିମିତ ସେ ଆସିଛି କାହାର ସୁନାର ଫସଲ ଉଜାଡ଼ିଇଦେଇଯିବ । ୟୁରୋପୀୟ ଚର୍ଚ୍ଚ ଆର୍ଟରେ ଯେମିତି ଛେଳିଛୁଆ ନିକେ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ଖାଲି ଗୋଟିଏ ସିମ୍ବଲ ।

ଆଦିବାସୀ ଇମେଜରେ ସାଧାରଣତଃ ସିଂବଲ ବା ଇମେଜ ଓ ସେମାନେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବସ୍ତୁ, ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଘଟଣା ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ କବିତା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେମିତି "ତୁମର ଆମର ବନ୍ଧୁପଣ ଗୋଡ଼କୁ ବଳାପରି, କାନକୁ ନୋଳି ପରି", "ତୁମ ହାତର କାଚ ବାଜୁଥିଲା କୁଆପଥର ଝଡ଼ିବା ଶବ୍ଦ ପରି" ବା "ସଂସାର ଗୋଟାଏ ଧୋବା ଭୂଠ ପରି" ବା "ତୁମେ (ପ୍ରିୟା) ଦୂରର ମିଂଜି ମିଂଜି ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକ;…'ଗାହ୍ଲିଆ ତୋଟାର ଏପି ଚଢ଼େଇ ପରି, ବଣ କୁକୁଡ଼ା ପରି ବା ତୁମେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନରେ ଚଞ୍ଚଳ ଶିଆଳିଲଟା ପରି ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ି ଗୁଲିଯାଅ ।" ଏମିତି ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରିବ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ ବା ଯେତେବେଳେ କୁହାଯାଏ (ଧାଂଗଡ଼ୀମାନଙ୍କୁ) ବଣି ଚଢ଼େଇ ପଂଝାଏ ଉଡ଼ିଗଲେ (ତରତର ହୋଇ ଝୋଲ କୂଳରୁ ଧାଂଗଡ଼ା ଆସିବାରୁ ଗାଁର ଧାଂଗଡ଼ୀମାନେ ପଳେଇଗଲେ । ସେମାନଙ୍କର

ଘୁଂଘୁରପିଂଧା ଗୋଡ଼ ଏକାଠି ଝଣ୍ ଝଣ୍ ହୋଇଉଠିଲା—ବଣିଚଢ଼େଇ ପଞ୍ଝାଏ ଉଡ଼ି ପଳେଇଲେ ଯେମିତି ଝଣ୍ ଝଣ୍ ବୋବେଇ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି) ସେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ସଂପର୍କ ବା **equivalence** ବା ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସଂଜ୍ଞାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଇମେଜ୍ ଗୁଡ଼ିକ ନିଜର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଓ ବସ୍ତୁ ଦ୍ୱାରା ଆମକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଥାନ୍ତି । ଆଦିବାସୀ କବିତାର Deceptive Images ର ବ୍ୟବହାର ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସରରିଅ୍ୟାଲିଜମ୍ ର 'ଟେକ୍ନିକ' ସହିତ ଅନେକାଂଶରେ ତୁଳନୀୟ (କେହି ଯେମିତି ନ ଭାବନ୍ତି ଯେ ଆଦିବାସୀ କବି ସରରିଅ୍ୟାଲିଜମ୍ ଉପରେ ବହି ପଢି ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାର କରିଛି) । ସରରିଅ୍ୟାଲିଜମ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଯାଇ Herbert Read କହିଛନ୍ତି—"two realities Cohere as an image and gain their emotive power from the presence in the unconscious of a hidden connecting link. There is no need, in any poetic analysis to reveal that repressed connection; the poetic reality lies in the evident power of the image and is no stronger indeed, may be much weaker if its latent meaning is made manifest" । ଆଦିବାସୀ କବିତାରେ Deceptive Imageର ବ୍ୟବହାର ଏ ଦିଗରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ଦେଉଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଇମେଜ୍ ର ବ୍ୟବହାର ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଡିଲାନ୍ ଥମାସ୍, ଲୋର୍କା ଓ ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

The plum my mother picked matured slowly
The boy one dropped from darkness at her side
Into the sided lap of light grew strong
Was muscled, matted, wise to the crying things
And to the voice that, like a voice of hunger
Itched in noise of wind and sun.

(Dylan Thomas)

କନ୍ଧ ଓ ପରଜା କବିତାର ଶୈଳୀରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀ ହେଉଛି ସାମାନ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକର ପୁନଃପୌନିକତା ବା ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ । ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ କବିତାରେ ଏହା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମେରିଆ ସ୍ତୋତ୍ରରେ—

ସାନି ସାଦ କନ୍ଦ ମାଇଁ ମେରଆ ସାଦ କନ୍ଦ ମାଇଁ
ମେରଆ ପୂଜା ଉନାଉକ ସାନ୍ ପୂଜା ଉନାଉକ
(ଟନ୍‌କୁ ବଳି କରୁଛୁ, ମେରଆକୁ ବଳି କରୁଛୁ,
ଦେବତା ବଳି ପୂଜା ଖାଉଛୁ, ଶନ୍ ପୂଜା ଖାଉଛୁ)
ନାଂଗେ ପାପୁ ହୁଲ୍ଲେଏ ନାଂଗେ ଦୋହ୍ର ହୁଲ୍ଲେଏ
(ଆମର ପାପ ନାହିଁ କି ଦୋଷନାହିଁ)

ଅଥବା ଜୀଓ୍ୱନ ମନ୍ନେ ମାଲ ପାର୍ଣା ମନ୍ନେ ମାଲ
ଆମାରେ ପାଡ଼ାତା ମାଲ ଆମାରେ ଲୁଡ଼ାତା ମାଲ, ଇତ୍ୟାଦି
(ଆମର ଜୀବନ ଅଛୁ, ଆମର ପ୍ରାଣ ଅଛୁ ଇତ୍ୟାଦି)

ଅଥବା ବାନ୍ଦୀ ଗାଁର ଯାବେ ଶୁଣ୍ଡି ଗାଁର ଯାବେ
ଦେଂଢ଼ ନଇଲା ଗାଁଓଁ ଦେଂଢ଼ା ନଇଲା ଗାଁଓ
ତୁଇଁ ବାର ଯାବେ ତୁଇଁ ଭଟି ଯାବେ
(ଏ ଗାଁ ଛାଡ଼ି 'ବାନ୍ଦୀ' ଗାଁକୁ-ଯା ବା 'ଶୁଣ୍ଡି' ଗାଁକୁ ଯା ।
ଏ ଗାରେ ଟୋକା ଟୋକୀ ନାହାନ୍ତି । ଯା ପଳା)

ୟୁରୋପୀୟ କବିତାରେ ଏହାକୁ Parallelism କୁହାଯାଇଛି । ଚୀନ୍‌ଦେଶର କବିତାରେ Arthur Waley ଏ ଶୈଳୀର ଲୋକପ୍ରିୟତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ହିବ୍ରୁ କବିତା, ଓବ୍‌ବିଜୀୟ ବା ଲାଡ଼ାଖି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁସୃତ ହୁଏ । ଏହା ଛଡ଼ା କନ୍ଧ ଓ ପରଜା କବିତାରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଘୋଷା ବା refrainର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ—ଯଥା : "ସୁନ୍ନୁଲୁଂଢ଼ା ଡୁଲନେ ହେ" (ଚୂନବୁଲୁଂଢ଼ା ଝୁଡ଼ୁଛୁ), "ସଲନ'ଗାଡ଼ି ଟୋଇଣେ" (ଘ ଲୁଚାଇଥିବା ଗୋଡ଼ ଝୁମ୍‌ଝୁମ୍ କରୁଛୁ) ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାଡ଼ିର ଶେଷରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ସଙ୍ଗୀତ-ମଧୁରତା ସହିତ କବିତାକୁ ଏକ ସଂହତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦିଏ । W. G. Archer ଙ୍କ The Blue Grove ରେ ଓରାଓଁ କବିତାରେ ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଧ୍ୟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଯଥା—

Your mother, girl
Keeps you like a 'koel'
For the young men, girl
She keeps you like a 'koel'

ବା "Come and visit us, brother
with your diamond girl

In the morning brother
with your diamond girl".

ଛତିଶଗଡ଼ୀ କବିତାରେ Elwinଙ୍କ ଅନୁବାଦରେ ବି ଏଇ ଶୈଳୀ ଅନେକାଂଶ ଅନୁସୃତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

Come with me to Mungeli
And I will give you bangles
Come with me to hamni
And I will give you anklets" ଇତ୍ୟାଦି । ସମାଲୋଚକ Sokolov ଏ ଶୈଳୀକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଂତରାଳତା ବା Psychological Parallelism ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ପେନର ଆଧୁନିକ କବି ଗାରସିଆ ଲୋର୍‌କା ଏ ଶୈଳୀ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସୁଦକ୍ଷ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଚିଂତାର ବାହକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଏ ସମାଂତରାଳତା ଚିନ୍ତାର ପାହାଚ ପରେ ପାହାଚ ଡ଼ିଆଁଇ ପାଠକର ହାତକୁ ଧରି ଯେମିତି ଆଗେଇ ନିଏ । ତାଙ୍କର "Gazelle of the Morning Market"ର ତିନୋଟି stanza ବା ପଂକ୍ତି ପ୍ରାୟ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମାନ । ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତି—

Through the arch of Elvira
I want to see you pass
To know your name and begin weeping.

ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତିରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି ହେଉଛି "I am going to see you pass" । ଦ୍ୱିତୀୟ ପଂକ୍ତିର ଶେଷ ଧାଡ଼ି ହେଉଛି "to drink your eyes" ଓ ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତିର ଶେଷ ଧାଡ଼ି ହେଉଛି "to feel your thighs" । ତାଙ୍କର Come to Cordoba Iass କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ।

(ଗୁରୁ)

ପ୍ରେମ, ବିଷାଦ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନରେ ତିନୋଟି ମୌଳିକ ଆବେଗ । ସେ ପ୍ରେମକୁ ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରକୃତିର ମିଳନ କୁହାଯାଉ, ସ୍ୱକୀୟା ବା ପରକୀୟା ଭେଦରେ ତା'ର ଆଲୋଚନା ହେଉ ବା ଲିଂଗ ଓ ଯୋନି ପୂଜା ଭିତରେ, ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ରୂପରେ, କୋଣାର୍କ ଓ ଖଜୁରାହୋ ମଂଦିର ଗାତ୍ରରେ ବା କନ୍ଧ ପରଜାଙ୍କ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡର ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ମୃତ ପୁରୁଷଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଆ ପଥର ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ଚଟା ପଥରର ରୂପାୟନରେ ହେଉ, ସମାଜରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଲୀର୍ତ୍ତନ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ହୋଇଆସିଛି । ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ

ହୋଇପାରିନି । ତାର ଶାରୀରିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସାମାଜିକ, ନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ଅଜସ୍ର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ତଥାପି ପ୍ରେମର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇପାରିନି । ପ୍ରେମର ଝଂକାରରେ ଦହନ, ଜ୍ୱଳନ, ଭଙ୍ଗା ଗଢ଼ା, ବାଲିର ମରୁ ଓ ସମୁଦ୍ରର ପ୍ଲାବନ, ପଥରରେ ମୂର୍ତ୍ତିପିଣ୍ଡ ବା ଫୁଲର ଶେଯରେ ବାସକସଜ୍ଜା ସବୁ ଏକତ୍ର ସନ୍ନିହିତ । ଆନନ୍ଦ, ଈର୍ଷା, ଭୟ, ବିସ୍ମୟ, ଦୁଃଖ, ବେଦନା, ହତାଶା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବରାଜିର ଦ୍ୟୋତକ ପ୍ରେମ ଓ ତତ୍‌ଜନିତ କାମନା । ଦେହ, ମନ, ଆତ୍ମା ସବୁର ମିଳନତୀର୍ଥ ସେହି ପ୍ରେମ । ପୃଥିବୀର ସବୁ ଯୁଗରେ, ସବୁ ଦେଶରେ ପ୍ରେମ କବିତା ଲେଖାହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜର ରୂପ ଓ ଗୁଣ ଭେଦରେ ପ୍ରେମର ଆବେଗ ଓ ପରିପ୍ରକାଶ ଭିନ୍ନ ହୋଇଛି । ସମାଜରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥାନ ପାଇନି ସେଥିରେ ନାନାପ୍ରକାର Obscure Cults ଓ ପନ୍ଥା ଉଦ୍ଭାବିତ ହୋଇଛି । Erotic କଳାର ଉଚ୍ଚତମ ସୋପାନ ଖଜୁରାହୋ ଓ କୋଣାର୍କ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଯେତେବେଳେ ସମାଜ ପ୍ରେମ ଓ କାମନାକୁ (ଦୈହିକ ଅର୍ଥରେ ବି) ଗ୍ରହଣ କରିଛି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସାବଲୀଳ ଭାବରେ । ପ୍ରେମ ଓ କାମନା ପ୍ରତି ନାକ ଟେକି ସେତେବେଳେ କେହି "ଜ୍ଞାତାସ୍ୱାଦୋ ବିବୃତ ଜଘନାଂ କୋ ବିହାତୁଂ ସମର୍ଥ"କୁ ନିମ୍ନଦରର କବିତା କହନ୍ତି, ଯାହା ଏଇ "Age of Prudery"ରେ ସମ୍ଭବ । ଅଥଚ ଏଇ ଯୁଗ ହିଁ Havelock Ellis, Kinsley Report, Wolfenden Report ଓ ସେତେ ପ୍ରକାର sex scandalର ଯୁଗ, ଯେତେପ୍ରକାର sexual perversion, aberration ଓ delinquencyର ଯୁଗ । ତା'ର କାରଣ ଆଧୁନିକ ସମାଜ sex ଓ love ପ୍ରତି ଏକ କଳାତ୍ମକ, ଇସ୍ଥେଟିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିନି । ଘୃଣା ଓ ନାସ୍ତିସୂଚକ ଅବଜ୍ଞା ଭିତରେ ପ୍ରେମ ତେଣୁ ହେଇଛି ଦୈହିକ, କାମନା ହୋଇଛି ଉଚ୍ଛଳ, ଅସଂଯତ, ଅଶ୍ଳୀଳ । ପ୍ରେମଜନିତ ଗଭୀର ଆବେଗ ବା Passion ଏକ ସମୟରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ବେଦନାର ଜନକ । ଆଧୁନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବା modern sensibilityରେ ଏ ଦୁଇଟି ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗ ଏକତ୍ରିତଭାବରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକ ରୁଜ୍‌ମାଁଙ୍କ ଭାଷାରେ "Love and death, a fatal love, in these phrases is summed up, if not the whole of poetry, at least whatever is popular, whatever is universally moving in European literature, alike as regards the oldest legends and sweetest songs. What stirs lyrical poets to their finest flights is neither the delight of the senses nor the fruitful. Contentment of the settled couples,

nor the satisfaction of love but its passion. And passion means suffering.···The prospect of a passionate experience has come to seem the promise that we are about to live more fully and more intensely". (Passion and Society: by Denis de Rougement)

ଏ ଆଲୋଚନା ଓ ଦୀର୍ଘ ଉଦ୍ଧୃତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା କନ୍ଧ ଓ ପରଜାଙ୍କର ପ୍ରେମ-ସଙ୍ଗୀତର କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରି ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଇମେଜ୍ ଓ ସିଂବଲ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥା ଭାବଦ୍ୱାରା, ଶୈଳୀ ଓ ଜଟିଳ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ସମୂହର ପ୍ରକାଶକ ରୂପେ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବିତା ତାହା ପ୍ରତିପାଦନ । ପ୍ରେମ, କାମନା ଓ ବିବାହର ରୀତି (ritual) ଓ ତତ୍ ସଂଲଗ୍ନ ଜୀବନ୍ତ ସିଂବଲ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଠି ମୁଁ କରୁନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବିବାହରେ "ଜୀବନ" (life force) ବା ଜୀବନୀ ଶକ୍ତିର ସିଂବଲ ରୂପେ ପାଣି, ଆମ୍ବଡାଳ, ସିନ୍ଦୂର (ରକ୍ତର ଏହା ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ କି ?) ଗୁଡ଼ଜଳ, ଗୁଆ ହଳଦୀ ଉର୍ବରତାର (fertility) ସିଂବଲ୍ ରୂପେ, ଜୁଆଳି ହଳ ବା ଚକ, ଧାନ ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥନୀତି (economy)ର ସିଂବଲ୍ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ବାହାଘର ବେଳେ । ବ୍ୟବହୃତ ପଦାର୍ଥ ଓ ଘଟଣାର ସିଂବଲ୍ ଏଠି ମୁଖ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ନୁହେଁ । (ଡ଼ି.ଏଚ୍ ଲରେନ୍ସ ତାଙ୍କର Apocalypseରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ରଙ୍ଗର ସିଂବଲ-ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏ ଯୁଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । 'ଲାଲ' ଦିନେ ଜୀବନର, ଆବେଗର ସିଂବଲ ଥିଲା, ଆଜି ଏହା ବିପ୍ଳବ ଓ ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଆଦିବାସୀ କବିତାରେ ଏହା ତଥାପି ଶୁଭ ଓ ଜୀବନର ସଙ୍କେତ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଧ୍ୱଂସର ନୁହେଁ । ଏଠି ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ପ୍ରେମ ଓ କାମନାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବର୍ଷା ବଉଦ୍ଧ, ଝଡ଼ ଓ ବିଜୁଳିର ପ୍ରତୀକ-ବ୍ୟବହାର, ଯଦିଓ ଏ ବ୍ୟବହାର ଅତି ନିପୁଣ ଭାବରେ ହୋଇଛି ଯେମିତି 'ବଡ଼ ପରଜା'ର କବିତାରେ—

"ଡେଙ୍ଗ ଉପରେ ମଲ୍ଲୀ ଫୁଲ ପରି ସୁନ୍ଦର ଯେ
କାଳିଆ ବେଣୀରେ ଝିଲି ଝିଲି ନାଇ ଫୁଲ
ଫୁଲ ବେଶ ହୋଇ ବେଣୀ ଦୋହଲାଇ ଆସିବ
ମରଣ ପରି ଧ୍ରୁବ ତୁମେ, ଦୁହେଁ ସତ ମୋର କଳ୍ପନାରେ
ମରଣର ଡର, ତୁମ ପ୍ରେମ
ଏହି ବିଶ୍ୱାସରେ ନିତି ମୋର ଖେଳ ଜୀବନ ତୁଲେ

ତେଣୁ ଜାଣେ ତୁମେ ଆସିବ
ମେଘ ବଜ୍ରକରେ ମିଶିଥିବ ତୁମ ବେଣୀ"

(ଏ କବିତାରେ modern sensibility ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସାମଗ୍ରିକ ଅନୁଭୂତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଦକ୍ଷ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହା ଯେ କୌଣସି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଆଧୁନିକ କବିତା ସହ ତୁଳନୀୟ ନୁହେଁ କି ?)

ଅଥବା ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବର୍ଷା ରାତର—

"ନଭୁଥିବା ଜହ୍ନ ନଭିଯାଏ
ନଭୁଥିବା ତାରା ସବୁ ହରାଏ କାହିଁ
କଳା ମିଶ୍ ମଧ୍ୟ ଆକାଶ ପୃଥିବୀ
ଓଳି ତଳୁ ଘଡ଼େ ଝପର ଝପର ପାଣି
ଅନ୍ଧାରେ ଧାଏଁ ଅନାମିକା ପାଣି ସୁଅ
ତୁମ ଟାଙ୍ଗିରେଇ କଦମ୍ବ ଖାଲି ଶୁଣେ
ବରଷା ପାଣିରେ ପୂର ଉଠେ ମୋର ମନ"

W. G. Archer ଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ନିମ୍ନ କେଇଟି ଧାଡ଼ିର ଚଉମାସି, ଓରାଓଁ ଗୀତରେ ବର୍ଷା ଓ ବଜ୍ର ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ erotic image ହିସାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ଅନୁଭୂତ ସେଠି ଏତେ ଜଟିଳ ନୁହେଁ ।

June is the month of parting, friend
The sky glowers with, gloom
Leaping and reeling the God rains
And my sweet budding breasts are wet.
All my friends sleep with their husbands
But my own husband is a cloud in another land.

'ବଡ଼ ପରଜା'ର ପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଧୃତ କରାଯାଇଥିବା କବିତା ସହିତ ତଳେ ଉଦ୍ଧୃତ ଡିଲନ୍ ଥମାସଙ୍କ କବିତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଜଟିଳତା ତୁଳନୀୟ ।

"In the old man's shank one—manowed with my bone, and all the herrings smelling in the sea, I sit and watch the worms beneath my nail, wearing the quick away".

ପ୍ରେମରେ ଆନନ୍ଦ । ଜୀବନକୁ ମହୁଲ ମଦ, ନାଚ ଓ କଣ୍ଟାବାଦ ଭିତରେ ହଜାଇ ଦେବାର ବଳବତୀ ବାସନା । "ଏଠିକି ଆସ, ଏଠିକି ଆସ । ସବୁ ସବୁ ଗୋଡ଼ ଯାହାର

ତୁମେ ଶୁଣ । ଶହେ ଦିନରୁ ଦିନଟିଏ ଆଜି, ବାର ମାସରୁ ମାସଟିଏ, ଆମେ ଦୁହେଁ ମିଶିଛୁ । ହାତ ଗୋଡ଼ ପିଟି ନାଚ କରିବା ଆସ ।'' ଓହାହା ଶବ୍ଦ, ଧାଂଡ଼ା ଧାଂଡ଼ୀ ମିଶି । ପୁଣି ଘେନାଘେନି ମାଗଣର ଗୀତ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର ଗୀତରେ ଗୀତରେ । ଗୋପାବାବୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ଗମ୍ଭୀର ଉପତ୍ୟକାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଲହଡ଼ି ଭାଙ୍ଗେ, ଦୁଇଆଡ଼କୁ ଘୂରି ଘୂରି ଆବା କାବା ବାଟୋଇ ବାଟ ଚାଲେ । ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ପୁରୁଣା ଭୂଇଁରେ ଜୀବନର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କଳନାଦ କରି ବହିଚାଲେ ଭରପୂର ଜହ୍ନରାତି ଧରି, ଖୋଲି ଦେଲି ଆକାଶ ପରି, ଉଚ୍ଛଳ ଝରଣା ପରି ।

"ଭଲ କାଚ ନା, ସୁନ୍ଦର କାଚନା
ମନ ଖୁସିରେ ନାଚ କର ଏଇ ମାମୁଁ ଘର ଗାଁରେ
ଏଇ ଅଜା ଘର ଗାଁରେ, ଏଇ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ଗାଁରେ ।"

କିନ୍ତୁ ଆକାଶ ନିଜକୁ ଦେଲେବେଳେ ଦେଖି ଶୂନ୍ୟତାର ରୂପରେ, ଜହ୍ନରାତି ଝାଁ ଝାଁ ଗୋଡାଏ, ଦୂରର ଚହ୍ଲା ପାହାଡ଼ ଓ ବଣ ଅଜଣା ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇ ମନକୁ ବିଷାଦରେ ଭରି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ପ୍ରେମ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରିୟା ଦେଖା ଦେଇ ଚାଲି ଯାଇପାରେ । ପ୍ରେମ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇପାରେ । ବେଦନାର ହାହୁତାଶରେ ସେତେ-ବେଳେ ପ୍ରାଣ ଜଳେ । ତଇଁଶା ପରବର ରାତି ସରିଆସେ ।

କାହିଁକି ତେବେ ତୁମେ ଚାଲିଗଲ ?
ତୋଟାରେ ନାଚ ସରିନାହିଁ, କୁକୁଡ଼ା ଡାକି ନାହିଁ ।
କି ସୁନ୍ଦର ନାଚ ନାଚି ଚାଲିଥିଲ,
ତୁମ ହାତର କାଚ ବାଜୁଥିଲା କୁଆପଥର ଝଡ଼ିବା ଶବ୍ଦ ପରି,
ହଠାତ୍ କି କୁହୁଡ଼ି ତୁମକୁ ଘୋଟିଲା ଯେ
ତୁମେ ଉଠି ଚାଲିଗଲ ?
ତୁମେ ପରା ଏତେ ଭଲପାଅ,
ତୁମର ଆମର ଦନ୍ଧ ପଣ ଗୋଡ଼କୁ ବଳା ପରି
କାନକୁ ନୋଳି ପରି,
କାହିଁକି ତୁମେ ଚାଲିଗଲ ?
ଅଥବା, ହେ ପ୍ରିୟା, ତୁମେ ଅସ୍ଥିର
ତୁମେ କେବଳ ମୁହଁର ରଙ୍ଗ, ମୁହଁଟି ଦେଖାଇ କ୍ଷଣେ ଲୁଚିଯାଅ
ତୁମେ ଦୂରର ମିଂଜି ମିଂଜି ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକ
ପାଖକୁ ଗଲେ ଆଉ ଦିଶ ନାହିଁ
ତୁମେ ପଦରେ ଲାଗନାହିଁ, ଡାଳରେ ଲାଗନାହିଁ ।

ଗହଳିଆ ଚୌତାର ଏସି ଚଢେଇ ପରି, ବଣକୁକୁଡ଼ା ପରି ।
ତୁମେ ପିଠି ପାଖେ ଥାଇ ଆଖିକୁ ଦେଖା ଦିଅ ନାହିଁ ।
ତୁମେ ପିଂଢ଼ା ପାଖେ ଥାଇ କଂକଡ଼ା ପରି ଅନେଇଁଥାଅ ।
ତୁମେ ପିଲାପରି ଚଞ୍ଚଳ, ପିଲା ପରି ଖିଆଲି ।
ହାଟକୁ ନେଲା ପସରା ପରି, ବାଟରେ ବିକିଲା ସଉଦା ପରି
ସବୁ ସ୍ନେହ ସୁଆଗ ତୁମେ ଝାଡ଼ିଦେଉ ଦିଅ, କିଛି ରଖ ନାହିଁ ।
କାହାର ଡାକ ତୁମ କାନରେ ବାଜେ ?
ନା ତୁମେ କ'ଣ ଲାଜ କର ?
ବୁଢ଼ା ଗାଁର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସନ୍ତ ଦେଖି ତୁମକୁ ମାଡ଼ିପଡ଼େ ?
ନା ତୁମେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନରେ ଚଞ୍ଚଳ
ଶିଆଳି ଲଟାପରି ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ି ଗୁଳିଯାଅ !

ଏ ଦୁଇଟି କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବେଦନା (pathos) ଜୀବନକୁ, ଜୀବନର ସୁଆଦକୁ ଯିଏ ଗଭୀରଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଏ କେବଳ ତାହାର ତୁଂଡ଼ରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଅତି ଗଭୀର ସ୍ନେହ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି, ପୃଥିବୀ ଓ ମଣିଷ ସମାଜ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ସମ୍ବେଦନା କେବଳ ଏଇ ହତାଶା, ଏଇ ବିଷାଦରୁ ହିଁ ସମ୍ଭୂତ । ଏଠି ଡ଼ିଲନ୍ ଥମାସ୍ଙ୍କ ଅନୁରୂପ କବିତାର ସଂପା ଦୁଃଖ ନାହିଁ ।

"And I am dumb to tell the crooked rose
My youth is bent by the same wintry fever"

କିଂବା ଲୋର୍କାଂକ ପ୍ରେମ କବିତାର ଦୈହିକ ବିସ୍ମୟକାରୀ ଅଥଚ ସୁନ୍ଦର ଆବେଦନ କେବଳ ନାହିଁ—

"Thamar in your high breasts
two fishes are calling me,
and in the tips of your fingers
there are murmurs of sealed rok"

ପ୍ରେମ ଓ କାମନାର, ମହୁଲି ମଦ ଓ ଦେହର, ଝୋଲି କୁଲର ଜହ୍ନରାତି ଓ ଧୁଂଗିଆର, ସୁରଢ଼ି (ବଂଶୀ)ର ପ୍ରାଣମତାଣିଆ ସ୍ୱର ଓ ଅଧାଗୁଇ ଅଧାଆଲୁଅରେ ଧାଂଡ଼ୀ ବସା କରଟରେ ବଣ ଭିତରେ ମଧୁ ପିବାର ସତ୍ୟ ଓ ଉପଲବ୍ଧି ପରେ ଏ କବିତା ଆଉ ଗୋଟିଏ ପାହାଚ ଉପରକୁ ଉଠିଯାଇଛି । କାମନାର, ଦେହର, ଦହନର ସ୍ୱୀକାର କରାହୋଇଛି । ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଂଡରଂକ ଭାଷାରେ କହିଲେ ସେମାନେ କହିଥାନ୍ତେ—

Our sexes are the valid flowers
Sprinkled across the total world and wet
with night……

କିନ୍ତୁ ସେଇଠିକରେ ସେମାନେ ରହିଯାଇନାହାନ୍ତି । ପାହାଚ ପରେ ପାହାଚ ଡେଇଁ ସେମାନେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ସେଇଠି ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ପର୍ଶରେ ମହିମ୍ନ, ସୁନ୍ଦର ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ; ଆଉ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାବନାରେ ଶୁଭଙ୍କର । ଯେଉଁଠି ଆନନ୍ଦର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଢେଉ ତା' ତଳେ ଚନ୍ଦ୍ରାମଗ୍ନ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ରର ସାହାସିକ ଗମ୍ଭୀରତାରେ ସ୍ତବ୍ଧ ଆଉ ବେଦନା ଅନୁରଣନରେ ଆକାଶର, ମାଟିର ପ୍ରାଣମୟ ଛନ୍ଦ, ଜୀଅନ୍ତା ଆବେଗ । କାମ୍ୟୁଙ୍କର ଉକ୍ତି ମନେପଡ଼େ ଏଇ ଆଦିବାସୀ କବିତା ପଢ଼ିଲାବେଳେ—

"There is no love of life without despairs about life……life begins on the far side of despair."

ବୁଝାଣିଏ । ଯେ ସବୁ ସାଓ ତା ହୋଇପାରେ । ମୃତ୍ୟୁର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତା'ର ପ୍ରାଣ ମନ ଭରିଯାଏ ଶେଷ ପୌଷର ଖବରେ । ମାଳ ଜଙ୍ଗଲ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁ କରି ସେ ଭାବେ ଆଉ ଥରେ ଜନ୍ମ ହେବ କି ନାହିଁ । ସୁନ୍ଦର ମାଳଭୂମି, ଅତି ସୁନ୍ଦର ରଙ୍ଗରଙ୍ଗର ପାହାଡ଼ ତଳେ ତଳେ ସ୍ଫଟିକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଝରଣା । ଗୁରିଆଡ଼େ ହଳଦିଆ ଅଳସି ଫୁଲ ଭର୍ତ୍ତି । ସବୁ ସୁନ୍ଦର । ପୁଣି ମନେପଡ଼ୁଛି ସବୁ ଦୁଃଖ ଶୋକର ଅଯଗ୍ର ଇତିହାସ । ସବୁଦିନେ କାଙ୍ଗାଳ । ସବୁ ବଳି ସରିଛି । ଦମ୍ଭ ଅଛି, ଦରିଦ୍ରୀ ଅଛି । ସବୁ ବୃଥା, ସବୁ ଅଂଧାର । "ଯାଉ—ପୁଣି ଜନ୍ମ ହେବ ସେ । ମାଣ୍ଡିଆର ସୁଆଦ ଅଛି, ମାଂସର ସୁଆଦ ଅଛି, ମଦରେ ଅଛି ନିଶା । ଆଉ ସୁନ୍ଦର ବନଭୂଇଁ, ଏଇ ଅଳସିଛୁଆଁ ଛାଲ୍ଟି ଛାଲ୍ଟିଆ ସାନ ପର୍ବତ । ସାବୁଜା-ନେଳ ପିନ୍ଧା କରମଙ୍ଗା ପରି ପାହାଡ଼, ତା ଉପରେ ହାଲ୍କା ହୁଗୁଲା ରଙ୍ଗରଙ୍ଗର ମେଘ, ଏଠି ସ୍ୱପ୍ନ ରହିଛି । ଏଡ଼େ ସୁନ୍ଦର ମଣିଷ ଜନମଠୁଁ ଅଲଗା ହୋଇ ରହିପାରିବ ନାହିଁ ସେ ।"

ସିଏ ବି ହୋଇପାରେ ଯେ କୌଣସି ବୁଢା । ଧାଂଡ଼ୀ ଧାଂଡ଼ାର ବାହାଘର ଦିନ ସିଏ ଖୁସି ହୁଏ, ସ୍ମରଣ କରେ ଅତୀତ ।

"ଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ପୁରରେ ସୁନ୍ଦର କେବଳ ତୁମେ
ତେଣୁ ତୁମକୁ ଟୋକାମାନେ ନାଁ ଦିଅନ୍ତି ଡ଼େମ୍ବର
ଲେମ୍ବର, ଗାଜ୍ର ଢ଼େଂକୁର ।
ତତେ ପଦେକଥା ପଚ୍ରୁଛି । ତୋ ପାଇଁ କଦଳୀ କାନ୍ଧିଏ ଆଣିଛି
କଦ୍ଧା ଫୁଲଏ ଆଣିଛି । ତୋ ତୁଣ୍ଡ କଥା ଶୁଣି ଆସିଲି ।
ଯମପୁରରୁ ମତେ ଡ଼ାକରା ଆସିଲାଣି, ବୃଥା ମୋର ଆନନ୍ଦ ।
କଖାରୁ ଗଛ ଦୁଇ ପତ୍ର ହେଲା ଦିନୁଁ ତାକୁ ଦୁଃଖ ପଡ଼େ

ଲୋକେ ତା' ଶାଗ ଛଣ୍ଡେଇ ନଅନ୍ତି,
ସେମିତ ପିଲଟି ଏନୁ ମଣିଷର ଦୁଃଖ ।
ପୁଣି ଅମର ଜୀବନ ଅଛୁ, ଅମର ପ୍ରାଣ ଅଛୁ ।
ଆମେ ନଅଛୁ ବୋଲି ଅଜକାର ଏତେବଡ଼ ଆନନ୍ଦରେ ଭାଗୀ ହେଲୁଁ ।
ବୁଢ଼ାର ନାଃ ଅଲଗ୍ଧନ, କୁଣ୍ଡାର ମାଂସ ଅଲଗ"

ଇଏ ସବୁ ଯେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ଶୈଳୀ, ଇମେଜ୍ ଓ ସିମ୍ବଲ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୁଳନୀୟ ଏଥିରେ ସଂଦେହ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଧୃତ କବିତାରେ ଯୋଉଠି ପ୍ରିୟାକୁ ଏକାବେଳେ କୁଳୁକୁଳିଆ ପୋକ, କଙ୍କଡ଼ା, ଏସି ନଡେଇ, ଝିଆଲ୍ଲି ଫିଲ, ଶିଆଳି ଲଟା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ତାହା ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସାବ୍‌ନା ଶିଆଳୀଲଟାର ଉଦ୍ଦାମ ଗତି, କଙ୍କଡ଼ାର ନୀରବ ନିଥର ସବୁ ଦେଖିଲ ଆଖି କେତେ ଅନୁଭବ ଓ ଉପଲବ୍‌ଧିରୁ ସଂଭୂତ ତାହା କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ । ଜଟିଳ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି, ଇମେଜ ଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦର ପ୍ରକାଶନ ଆଧୁନିକ sensibilityର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଗ । ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ନିଃସଂଦେହ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଟିଳତା ଏଥିରେ ହୁଏତ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅନୁଭୂତିର ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ଜଟିଳତା ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି । ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଲିପିର ଅଭାବ କବିତାର ଜନ୍ମକୁ ଅଟକାଇ ପାରିନାହିଁ । ମଣିଷ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ସ୍ୱରରୁ ରାଗିଣୀ ଶିଖିଛି, ପବନରୁ ଝରଣାରୁ ଛନ୍ଦ ଶିଖିଛି, ବାହାରର ପ୍ରକୃତି ଓ ଆପଣା ହୃଦୟ ଭାବର ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ପାଇଛି କବିତା ପାଇଁ ବାଣୀ । ତାର ପ୍ରମାଣ ବେଦ, ଯେଉଁଠି ମଣିଷ ସ୍ୱୀକାରକରିଛି 'ସ୍ୱତେ ବଦାମି' (ବନ୍ଧ ହେଲେ ମୁଁ ସଂଗୀତ ଗାଏ) । ସଭ୍ୟତାରେ କପର ଉତ୍କର୍ଷ ଆସିଲେ କୌଣସି ଜାତିର ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଗଣ-ସଂଗୀତରେ ଏପରି ପଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରେ –ଭାବିବା ବିଷୟ ।"

କନ୍ଧ ଓ ପରଜାଙ୍କର କବିତା ଓ ଜୀବନ ସମାନ୍ତରାଳ । ଫ୍ରେଡ୍ରେରିକ ପ୍ରୋକୋଶଙ୍କର କଥାରେ ତାଙ୍କର କବିତା ଓ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ ଏମିତି—

"Men pattern of moving dust, loving those familiar limbs, learned to think lovely, curves so tenderly shaped to receive and give, closed their long eyes, their thigs cooled in the old tribal water and cooled their dreams in unending memory endless years."
(Frederick Prokosch : Day-break)

[୨୫-୫-୭୭ ତାରିଖରେ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ପଠିତ ।]

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ବିବର୍ତ୍ତନ

ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର

ସୃଷ୍ଟି ଏକ ଉଦ୍ଭାବନ । ସମାଲୋଚନା ଏକ ଆବିଷ୍କାର । ସମାଲୋଚକ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ ଋଷିଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟିର ଅଧିକାରୀ ନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ ଦୀପ୍ତ, ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ମାନସିକତାର ଆଲୋକରେ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦର ଆକଳନ କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସମାଲୋଚନାର ସୃଷ୍ଟି । ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ ସମୀକ୍ଷକ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଥିଲା ଅଳ୍ପ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏହି ବ୍ୟବଧାନ ନିତ୍ୟପ୍ରସାରଶୀଳ । ଲେଖକ ନାନା ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷାରତ । ପାଠକର ମନ ସଦା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିମାନ । ନିର୍ଲିପ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ପାଠକ ସମାଜର ଅବହେଳାରୁ ରକ୍ଷା କରିବା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ନବ ନବ ଦିଗନ୍ତ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସମାଲୋଚକ ବିଜ୍ଞ, ପ୍ରତିଭାଧର ଓ ରସଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରତିଭା ବ୍ୟତୀତ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ପୋଷକତା, ପ୍ରଣାଳୀ ନିର୍ଭରତା, ତଥ୍ୟାଗାର ଆଦି ଉପରେ ନିଜ ସାଫଲ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ସେ ଅଖଣ୍ଡ ସମଗ୍ର, ଅନନ୍ତ ଜ୍ଞାନାଲୋକର ଅଧିକାରୀ ହେବାର ଆଶା ରଖନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା—

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ପରମ୍ପରା ସମୃଦ୍ଧ । ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ଏହା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ସାରଳା ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଆଦିଙ୍କଠାରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର କବିମାନେ ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସାଧୁ ସ୍ତୁତି, ଖଳନିନ୍ଦା, ଇଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କ ବନ୍ଦନା ଆଦିରେ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟସମୀକ୍ଷାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆତ୍ମପରିଚୟ, ବିଷୟ ଆହରଣର କ୍ଷେତ୍ର, ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷାପ୍ରୟୋଗ, ସହୃଦୟ ଓ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଭୂମିକା ଆଦି ସମାଲୋଚନାର ମୌଳ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାଗତ ସମୃଦ୍ଧିର ପରିଚାୟକ ।

ଏଇ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କ ମାନସଲୋକ ନୈତିକତା ଓ ଅତିଭୌତିକତାର ଆବେଶରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଥିଲା । ଇଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ସକଳ ସୃଷ୍ଟି ଭଳି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି

ମୂଳରେ ଏମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପସନ୍ଧାନୀ ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ପଣ୍ଡିତ, ଅଜ୍ଞଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ସତ୍ୟ ଧରା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଚକ୍ଷୁ ବସ୍ତୁପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଐଶୀ ଶକ୍ତିରେ ବଳୀୟାନ୍ କବି ଦୃଷ୍ଟି ଏହା ଭେଦ କରିବାକୁ କେବଳ କ୍ଷମ ହୁଏ । ଏହି ଐଶୀ ଶକ୍ତି ସତ୍ୱର ମୂଳ । କୌଣସି ଜ୍ଞାନ ବା କବିତା ରଚନା ଶକ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ରପାଠରୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କୃପାରେ ନିଜର ପାପପଙ୍କିଲ ଆତ୍ମାର ବିକାଶ ଓ ଜଗତର ହିତ ପାଇଁ କବି ପୁରାଣ କାବ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି । ଦେବ ମହିମା ମଣ୍ଡିତ ପୁରାଣ କାବ୍ୟର ବିଷୟ ଅସୀମ । ସାଧାରଣଙ୍କ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେବା ଭଳି ଏହି ଅସୀମ ଭଣ୍ଡାରରୁ କିଛି କିଛି ବିଷୟ କବିମାନେ ନିର୍ବାଚନ କରିଥାନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ଜନଙ୍କୁ କବିଙ୍କର ଭୟ ନ ଥାଏ । ମାତ୍ର ଅଜ୍ଞମାନେ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଦୋଷ ଦେଖନ୍ତି । ଏହି ଅଜ୍ଞଙ୍କ ଭୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୂଳରେ ପର୍ବତ ଟଳାଇବା ଭଳି କାବ୍ୟ ରଚନା କଠିନ ହୋଇଥାଏ । ଐଶୀ ପ୍ରେରଣା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସମ୍ପଦ, ବନ୍ଧୁ ପରିବାର, ଆତ୍ମା ଓ ଜଗତର ହିତ ପାଇଁ ବଳବତୀ ବାସନା, ଏହି କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାଫଲ୍ୟର ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି କାବ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଦୁଃଖ, ଧର୍ମୀୟ ପୀଡ଼ନ ଓ ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଲାନି କବି-ମାନଙ୍କୁ କ୍ୱଚିତ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ସେମାନେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ଆନନ୍ଦମୟ ଦେଖୁଥିଲେ । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଇଙ୍ଗିତରେ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ସହୃଦୟଙ୍କଠାରୁ କବି ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଆଶା କରୁଥିଲେ । ଐଶୀ କୃପାରେ ଶବ୍ଦ ସମୁଦ୍ର ଅତିକ୍ରମ କରି କବି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଫଳ ହେବାର ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରୁଥିଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ମୂଳରେ ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧି ଭଳି, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଅଭି-ମନ୍ୟୁଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତିପ୍ରଣୋଦିତ ଥିଲା । ରସପଞ୍ଚକ ଓ ଗୀତାଭିଧାନ ରଚନା କରି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ରଚନାର ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସ-କଲ୍ଲୋଳକୁ ଡକ୍ଟର ସୁଶୀଲ ଦେ ଏକ ରସ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଷୟକ ରଚନା ବୋଲି ହୁଏତ ଭ୍ରାନ୍ତ ବଶତଃ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ କବି କାବ୍ୟାନୁମୋଦୀ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ, କବିତାର ଗାୟକ ଓ ସହୃଦୟଙ୍କ ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ କାବ୍ୟିକ ପରିବାରର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । କବି କାବ୍ୟ-ସୁନ୍ଦରୀର ପିତା, ଗାୟକ ଉପମାତା ଓ ସହୃଦୟ କାନ୍ତ ସଦୃଶ । ପୁଣି କାବ୍ୟ କବି-ମାଳାକାରଙ୍କ ଯତ୍ନ ରଚିତ ଏକ ମାଳା, ସୁନ୍ଦର ସହୃଦୟର ଶିର ମଣ୍ଡନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ମାତ୍ର ଏହି ଈପ୍ସିତ ସହୃଦୟର ସନ୍ଧାନ ସମାଜରେ ନ ପାଇ କବି ବେଦନାହତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିରହ ମିଳନର ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଭାବଲୋକରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ କାବ୍ୟ ଚେତନା ମୂଳରେ ଥିବା ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରାର

ପରିଗ୍ରହକ । ଏହି ପରମ୍ପରାର ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତିରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମାଲୋଚନାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଆଧୁନିକତାର ଉନ୍ମେଷ—

ଊନବିଂଶ ଶତକ ଆଲୋକ ନା ଅନ୍ଧକାରର ଯୁଗ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବା କଠିନ । ପରାଭବ ଓ ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଲାନି, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପୀଡ଼ନ, ଶାସନଗତ ବ୍ୟବଚ୍ଛିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଅତି ଧୀର ମନ୍ଥର ଗତିରେ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ନବଯୁଗର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ କବି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଓ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ଦେଲା । ସର୍ଜନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନପନ୍ଥୀଙ୍କ ଭଳି ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରାତନ ଧାରା ଓ ନୂତନ ଧାରାର ସମର୍ଥକ-ଗଣ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ବିଜୁଳି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଭଳି ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକ ଧାରାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତି ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଧର୍ମ ଓ ଭକ୍ତିଭାବର ବ୍ୟାପ୍ତି ତଥା ସରକାରୀ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଅଭାବ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପଥରେ ଏକ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହା ଦୂର କରିବାପାଇଁ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଭିପ୍ରେତ । ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜର ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା, ଧର୍ମାଗ୍ରହ ଓ ଅଭିଗ୍ରହ ଧର୍ମ ବିରୋଧରେ ଏହା ପରୋକ୍ଷରେ ବିପ୍ଳବ ଘୋଷଣା କରିଥିଲା । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଧାରା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଦେଶର ଭୂଗୋଳ, ଇତିହାସ, ଲୋକପରମ୍ପରା ଓ ଭାଷାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଜାତୀୟତା ଆଦର୍ଶ ପୁଷ୍ଟି ଲାଭ କଲା । ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜ ଏକ ଦିଗରେ ବୈରାଗ୍ୟ ଭାବନା ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସମ୍ଭୋଗ କାମନାରେ ମୁହ୍ୟମାନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ସମାଜର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବହୁମୁଖୀ ହେଲା । ସାର୍ବଜନୀନ ଧର୍ମମତ, ନୈତିକ ଆବେଗ, ମୁକ୍ତ କଳ୍ପନା, ଦୁଃସାହସିକ ଆତ୍ମପ୍ରସାର ଓ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଧାରାରେ ପୁଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟତା ପ୍ରଦାନରେ ସମାଲୋଚନା ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ସାମୟିକ ପତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ଏକ ବାସନ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହେଲା ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । କେବଳ ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାର ବିତର୍କ ସ୍ତମ୍ଭ ପାଇଁ ଆଲୋଚନା

ପ୍ରତ୍ୟାଲୋଚନା ଲେଖିବାରେ ବ୍ୟାପୃତ ନ ହୋଇ ସମାଲୋଚକଗଣ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବରେଣ୍ୟ କବି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ ସାଧନାର ମର୍ମାତ୍ମକ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ ।

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦ

ବସ୍ତୁତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦ ଓ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦ ଏକ ଅବିଭକ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଆଦର୍ଶ ଓ ଭାବଧାରା ବିଂଶ ଶତକରେ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥିଲା । ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ସ୍ୱୈରବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ଅଦମ୍ୟ ଆଶା ଉନ୍ମାଦନାଭରା କର୍ମପ୍ରବଣତାରେ ଲୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଦୁଃଖବାଦୀଙ୍କ ବିଷାଦ ଭାବନା, ଉଦାସୀନତା, ଅବକ୍ଷୟ ଚେତନାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଜାତୀୟ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନବାଦୀଙ୍କ ଆଶା, ଆନନ୍ଦ ଓ ଉତ୍ସାହଭରା କର୍ମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଦୁଃସାହସିକ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଓ ସେବାଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଚାର ସଭା, ସତ୍ୟବାଦୀ ଜାତୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ, ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା—ଏସବୁ କିଛି ମୂଳରେ ଏଇ ଭାବାଦର୍ଶ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନବ ଜାଗରଣର ଯୁଗ । ସବୁ ପ୍ରକାରେ ଅତୀତକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା, ଅତୀତ ଗୌରବ ସୋପାନରେ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଥିଲା ଯୁଗର ଧର୍ମ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଳନ ଓ ସମ୍ପାଦନା ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଧାନ କବିଲେଖକଙ୍କର ରଚନାମାନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ, ସାରଳା ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଧୁସୂଦନ, ଫକୀରମୋହନ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଦିଗରେ ପ୍ରୟାସ ହେଲା ।

ଏହି ଯୁଗରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଦ୍ୱିବିଧ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବା ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକରଣର ପ୍ରତିରୋଧ, ସ୍ୱଦେଶୀ ଆଦର୍ଶ, ଲୌକିକ ଭାଷା ଓ ବାସ୍ତବ ଜନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ । ଏଇ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା, ସଙ୍କଳନ ସଙ୍ଗେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସଙ୍କଳନ ସଂଗ୍ରହ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ମୌଳିକ ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ସମ୍ପଦ ପ୍ରତି ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ନିଜ ରଚନା ଓ ସଙ୍କଳନ ଆଦିରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ । ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷାକୋଷ ଏଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଏକ ସାର୍ଥକ ପରିଣତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ବହୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ସାହିତ୍ୟିକ, ଭାବୁକ ଓ ସମାଲୋଚକ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦକୁ ନିଜ ନିଜ ପ୍ରତିଭାର ଆଲୋକରେ ଦୀପ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣା ତରୁଣତର ପ୍ରତିଭାଧର ସାଧକମାନଙ୍କୁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲା । କର୍ମଯୋଗୀ ଗୌରୀଶଙ୍କର (୧୮୩୮–୧୯୧୭), ରାଧାନାଥ

(୧୮୪୮-୧୯୦୮) ମଧୁସୂଦନ ରାଓ (୧୮୫୩-୧୯୧୨), ବିଶ୍ୱନାଥ କର (୧୮୬୪-୧୯୩୪), ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ଶର୍ମା (୧୮୬୯-୧୯୧୪), ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ (୧୮୮୨-୧୯୨୪) ଏଇ ସମସ୍ତ ପ୍ରବୀଣମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଗନ୍ଧର ନବୀନଚନ୍ଦ୍ର, କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ, ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ, ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର, ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ଆଦିଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ସମୀକ୍ଷାର ଆଲୋକରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଆଲୋକିତ ହୋଇଥିଲା ।

ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ : ସମକାଳୀନ ଚିତ୍ର

ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଶାଖା ରୂପେ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ, ପାଠକଙ୍କ ରୁଚି ଗଠନରେ, ସମାଜର ଅବହେଳାରୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାରେ, ପାଠକ ସମାଜ ଓ ଲେଖକଙ୍କ ନବ ନବ ସୃଷ୍ଟି ଧାରାର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଭାବଭୂମି ରଚନାରେ ସମାଲୋଚନାର ସାର୍ଥକତା ସମାଲୋଚନାର ଉନ୍ନତ ମାନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଉନ୍ନତ ମାନର ଅଭାବରୁ ଏଇ ସକଳ ଭୂମିକା ପାଳନ ଦିଗରେ ସମାଲୋଚନାର ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରତି ଅନେକେ ସଚେତନ । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ଭାବମୁକ୍ତି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏକ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସର୍ଜନ ସାହିତ୍ୟର ଦୋଷ-ଗୁଣ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚନାରେ ଭାରସାମ୍ୟର ଅଭାବ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବାତ୍ମକ ବିକାଶ ପଥରେ ବରଂ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନିନ୍ଦା ବା ସ୍ତାବକତା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସମାଲୋଚନାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଏହା ତଥ୍ୟନିର୍ଭର ଓ ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଭାବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମୁଖିତା ଓ ସାମ୍ବାଦିକତାର ତ୍ୱରିତ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ତତ୍ତ୍ୱନିର୍ଭରତା ଓ ପଦ୍ଧତିଗତ ନିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ କ୍ୱଚିତ ଦେଖାଯାଏ । ଏଇ ପରିବେଶରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଶେଷରେ ସାରା ଭାରତରେ ଜାତୀୟତାର ଏକ ନୂତନ ବନ୍ୟା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୯ରେ ସାର୍ ଆଶୁତୋଷଙ୍କ କଳ୍ପନା ଅନୁସାରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର, ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ଆଦିଙ୍କ ଅଧ୍ୟାପକତ୍ୱରେ ଖୋଲଯାଇଥିଲା । ପୁଣି ୧୯୪୪ରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ୧୯୪୭ରେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ପଠନ ପାଠନ ପାଇଁ ସମାଲୋଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଇ ଅଧ୍ୟାପନା କାର୍ଯ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଗବେଷଣା ଦିଗରେ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଫଳଶ୍ରୁତି ସ୍ୱରୂପ ଡକ୍ଟର କରୁଣାକର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ, ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜ

ବହାରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳାଲିପି ଆଦି ଉପରେ ଗବେଷଣା କଲେ । ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜ-ବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କର "ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ" ଗ୍ରନ୍ଥ ୧୯୫୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମ ଚର୍ଚ୍ଚାନିବନ୍ଧ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଗବେଷକ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାଶ "ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଓ ପଞ୍ଚସଖା", ଲେଖକର "ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଓଡ଼ିଆ ରାମାୟଣ" ଆଦି ୧୯୬୦ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୬୦ ପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଓଡ଼ିଆରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚର୍ଚ୍ଚାନିବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକର 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା', ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ, ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଥ ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚା ନିବନ୍ଧମାନ ଏବେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଅଛି ।

ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାରେ ଏକାଡେମିକ୍ ଜଗତର ଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ହେଲେ ବି, ଏହାକୁ ପ୍ରଭୂତ ବା ଉଚିତମାନର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାର କୌଣସି ହେତୁ ନାହିଁ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାମାଣିକ ଇତିହାସ ରଚନା ପ୍ରତି କୌଣସି ଅଧ୍ୟାପକ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କ କର୍ମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଅଭାବର ନିଦର୍ଶନ ନୁହେ, ବରଂ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ସାଧନ ବିଷୟରେ ସଚେତନତାର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଦିଗରୁ ସମାଲୋଚନାରେ ଉକ୍ତ ଏକାଡେମିକ୍ ମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରୁ ନ ଥିବା ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା ଏହାର ସାର୍ଥକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସାମ୍ବାଦିକତା ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ଜଗତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ, କବି-ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ସ୍ଥାନ । ଅନୁଭୂତି ଓ ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ତରରେ କଳ୍ପିତ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାଧର ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ସର୍ଜନ କଳା ସହିତ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ମାନ ସ୍ୱୀକୃତ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟି, ଶିଳ୍ପ ଚେତନା, ଅନୁପମ ଗଦ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ପର୍ଶରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସମାଲୋଚନା ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମ ଭଳି ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୋଇ-ପାରେ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ବୌଦ୍ଧିକ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଧରଣର ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦାନ ସ୍ୱଳ୍ପ । ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ଯୁଗରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ସମୀକ୍ଷାର ପରିଧି ବିସ୍ତାର କରି ଆସିଛନ୍ତି, ଏବେ ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଆଦିଙ୍କ ସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକ ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଧରଣର ସମୀକ୍ଷାର ସାର୍ଥକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଭବିଷ୍ୟତର ପରିଧି—

ବହୁ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଶଙ୍କାଜଡ଼ିତ ଭବିଷ୍ୟତର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସକଳ ପ୍ରୟାସର ସାର୍ଥକତା ଧରାପଡ଼େ । ବିଂଶ ଶତକ ଏଇ ଶେଷ ପାଦରେ । ଏକବିଂଶ ଶତକର ସମସ୍ୟାବଳୀର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏକ-ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିର ଆଲୋକରେ ଏକ ଦିଗରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅବଲୁପ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ବିଶ୍ୱମୟ ବ୍ୟାପ୍ତିର ଶଙ୍କା ଓ କଳ୍ପନାର ଆପାତ ବିରୋଧ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ପୀଡ଼ିତ । ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷା ଭଳି ଓଡ଼ିଆର ରହିଚି ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ଓ ଅସୀମ ବିକାଶର ସମ୍ଭାବନା । କେବଳ ଆହରଣ, ଅନୁକରଣ ଓ ଅବଲମ୍ବନ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନୂତନତା ଅର୍ଜନର ଯୁଗ ସନ୍ଧି ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହୁଏ, ଆହରଣ ଭଳି ପ୍ରସାରଣ ଓ ମୌଳିକ ପ୍ରୟୋଗ ପରୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱର ଭାବଜଗତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆସନ କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ, ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବୌଦ୍ଧିକ, ତଥ୍ୟଗତ ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଜନ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପ୍ରୟାସ ଖଣ୍ଡିତ ଓ ସୀମାବଦ୍ଧ । ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟର ଆହରଣ, ସଙ୍କଳନ, ସଂଗ୍ରହ ଓ ସଂରକ୍ଷଣର ବିଜ୍ଞାନ କଳ୍ପିତ ଭିତ୍ତି ଓ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଂଶ୍ଳେଷଣର ଉପଯୁକ୍ତ ସାଧନ ବ୍ୟତୀତ ଏଇ ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ଏଇ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଉଚ୍ଚ ଗବେଷଣା ଅଧ୍ୟାପନା ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆବଶ୍ୟକ ଯେଉଁଠି ସମବେତ ଧାରାବାହିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ସମୀକ୍ଷକ ହେବେ ଅଖଣ୍ଡ ସମଗ୍ର ଓ ଅସୀମ ଜ୍ଞାନାଲୋକର ଅଧିକାରୀ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ସବୁ ବିଭାଗରେ ଏକକ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଗବେଷଣା ଉପଯୋଗୀ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାର, ତଥ୍ୟାଗାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଓ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ଉପାଦାନର ସର୍ବାତ୍ମକ ବିନିଯୋଗ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ—ଏଇ ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣା ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ସଂସ୍ଥାର ଦାନହିଁ ହେବ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ପଦ ।

ଗତ ଶତକର ଅସ୍ତାକାଶରେ ନୂତନ ଶତକର ନବ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ସ୍ୱପ୍ନ ଦ୍ରଷ୍ଟା ସାହିତ୍ୟ ସାଧକଗଣଙ୍କ ସାଧନାର ପୀଠ ଏହି ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ । ଏହି ପୀଠରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଆଲୋକିତ ହେଉ—ଏହାହିଁ କାମନା ।

[ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଏକ ବିଶେଷ ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ୧୪-୧୧-୭୬ ତାରିଖରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବକ୍ତୃତାର ନିବନ୍ଧାଲେଖ୍ୟ ।]

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ

[୧୯୭୮ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ]

ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିବୃତ୍ତ ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସ—ଏକଥା ଆଉ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଆଲୋକ ସଜ୍ଜାର ବିଚିତ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଏବଂ ଆଲୋକଚିତ୍ର (ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର) ଢାଞ୍ଚାରେ କେତେକ ଅପ୍ରଚଳିତ ପରିକଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ମଣିଷର ମନ ଓ ଅବଚେତନ ପ୍ରତି ଏକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ ଆହ୍ୱାନ । ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ରକଳା (composite art) ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକ ଭାବରେ ଅଭିପ୍ରେତ ଥିବାରୁ, ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ନାଟକ ସମାଜ ମୁଖାପେକ୍ଷୀ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଯେଉଁ ରୁଚିଗତ ତଥା ରୂପଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା, ତା'ପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦୃଷ୍ଟିନିବଦ୍ଧ କରିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଏହି ଚେତନାର ରୂପାୟନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଘଟିଛି ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ପରେ, ଷାଠିଏ ସତୁରିରେ । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'Waiting for the Godot'(୧୯୫୨)ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର Pozzo ଏବଂ Lucky—ଲକିର ବେକରେ ଦଉଡ଼ି ବନ୍ଧାହୋଇଛି ଓ ସେଇ ଦଉଡ଼ିର ଗୋଟିଏ ଶେଷାଂଶ ପୋଜୋ ହାତମୁଠାରେ । ଲକିର ବୟସ ମାତ୍ର ୧୧ ବର୍ଷ । ସେ ମାଲିକ ପୋଜୋର ସମସ୍ତ ଜିନିଷପତ୍ର ବୋହି ବୋହି ହାଟକୁ ଯାଉଛି । ସମ୍ଭବତଃ ସେଠାରେ ଲକିକୁ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟୀକୁ ବିକିଦିଆଯିବ । ଯେତେବେଳେ ଲକି ବସିବା ସ୍ଥାନରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଢୋଳେଇ ପଡ଼ୁଛି ପୋଜୋ ଦଉଡ଼ିଟିକୁ ଟାଣିଦେଇ ତାକୁ ଚେତେଇ ଦେଉଛି ଓ କଳ୍ପନାକରୁ କାମର ବରାଦ୍ ଦ କରୁଛି । ଲକି ଯନ୍ତ୍ରବତ୍ ପରି କାମ କରିପାରୁଛି ସମ୍ଭବତଃ ଅଠବକ୍ର ଭୟହେତୁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପ୍ରତି ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଛି ଅତୁଳ ସହାନୁଭୂତି ଓ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା । ପୁଣି

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦିବସରେ ଗୋଡ଼ୋ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ସେହି ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି Vladimir ଏବଂ Estragon ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପୋଜୋ ଅନ୍ଧ, ଲକି ମୂକ । ସେମାନଙ୍କ ଦୈହିକ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ପକେଇଛି । ପୁଣି ଗୋଡ଼ୋ କିଏସେ, କାହିଁକି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏତେ କ୍ଲାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ? ସେ ପୁଣି ଆସୁନାହାନ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଜଣେ ବାଳକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନକୁ ଆସି ଖାଲି ଖବରଟାଏ ଦେଇଯାଏ, "ଗୋଡ଼ୋ କାଲି ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଆସିବେ, ଆଜି କୌଣସିମତେ ଆସି ପାରୁନାହାନ୍ତି" । ପାଖର ଗଛରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଙ୍କେତିକ ଭାବରେ କେତୋଟି ନୂଆପତ୍ର । ମଣିଷ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଦୁରବସ୍ଥା ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଯେଉଁପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ତାହା ପାଠକର ଅନ୍ତରକୁ ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ଦୋହଲେଇଦିଏ । ପୁଣି ତାର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଚେତନାର ହାତୁଡ଼ି ପିଟେ । କୌଣସି ସମାଧାନରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ କେହି ପହଞ୍ଚି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସି ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚିବା ଯେପରି ନାଟକର ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ବିଶ୍ୱାସ—ଏଥିରେ ସେପରି ସମାଧାନ ନାହିଁ, ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ କଣ ସେ ସମସ୍ୟା ? କେହି ସମାଲୋଚକ ଏହି ଗୋଡ଼ୋଙ୍କୁ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାହା କଣ ଯଥେଷ୍ଟ ? ଜୀବନର ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଆକୁଳିର ଏହି ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଏକ ପରିଣତି ହୋଇପାରେ । ହୋଇପାରେ ଜୀବନଠାରୁ ଏକ ପଳାୟନ (escape) କିମ୍ବା ଜୀବନ ସହିତ ଏକ ମୁକାବିଲା (compromise) । ଯେଉଁମାନେ ଅପେକ୍ଷାରତ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଏ ଅପେକ୍ଷାର ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ଅପେକ୍ଷା; ଏ ଅପେକ୍ଷା ଯେପରି ଏକ ପ୍ରତୀକ ସେହିପରି ପୋଜୋ ଏବଂ ଲକି ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକବାଦୀଚରିତ୍ର । କି ସମ୍ପର୍କର ବନ୍ଧନରେ ସେମାନେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଛନ୍ତି ? ଲକି ପ୍ରତି ସମସ୍ତ ଦୈହିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ସତ୍ତ୍ୱେ କାହିଁକି ତାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଓ ପ୍ରତିବାଦ ନାହିଁ ? ପୁଣି ତା' ପ୍ରତି ପ୍ରଥମ ଦିନର ସାକ୍ଷାତରେ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଅପେକ୍ଷମାଣ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମନରୁ ସହାନୁଭୂତିର ଭାବପ୍ରବଣତା ଗଲା କୁଆଡ଼େ ? ମାତ୍ର ଖଣ୍ଡେ କୁକୁଡ଼ା ମାଂସର ହାଡ଼ ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ପୋଜୋ ବଢ଼େଇଦେଇଛି, ଆଉ ଲକିର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ବେଶ୍, ତାହାହିଁ କଣ ମାନବିକତାର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପରିସମାପ୍ତି ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ସଫଳ ଅସ୍ତ୍ର ? ଏହି ଯୁଗର ମନୀଷୀର ଚେତନାକୁ କେତେ ବିଚିତ୍ର ଓ କେତେ ଶକ୍ତି—ତାକୁହିଁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ । ପୁଣି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସଂଳାପର ଦୀର୍ଘତା ନାହିଁ, ସାଙ୍କେତିକତା ଅଛି । ଅଧିକ ଅଛି, କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । ଏପରିକି ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ଅର୍ଦ୍ଧେକଭାଗ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ହିଁ ମଣ୍ଡନ କରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପଙ୍କ୍ତି ନାଟକରେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ବ୍ୟାପ୍ତି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଯେପରି ମନେହୁଏ ଖାଲି ମଞ୍ଚପାଇଁ ନୁହେଁ, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର

ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଓ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ତଥା ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ପାଇଁ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାଟି ଅଧିକ ସଫଳଭାବେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଠି ସମସ୍ୟା ବା ଘଟଣା ଏତେ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏପରି କଥାହୀନ କଥା, ଘଟଣାହୀନ ଘଟଣାର ପରୀକ୍ଷା ଗତ ୫।୬ ବର୍ଷ ହେବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ ବିଲକ୍ଷଣ ଓ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପରିଣତ ହେଉଥିବା ସଚେତନ ପାଠକ ନିଶ୍ଚୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିବେ । ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' (୧୯୭୬) ନାଟକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଆମ ନାଟକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଲେଖାହେବା ଉଚିତ ଓ ହେଉଛି ମଧ୍ୟ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଆମ ରୁଚି ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଲଙ୍ଘନ କରି 'ସିନେମାସ୍କୋପ' ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହେବ । ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏହି ନାଟକ ବହୁତ ବେଶୀ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ, ନାଟକର କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ବିଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ପ୍ରୟୋଗବାଦିତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅନାଟକ (No-drama)ରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକ ତଥା ପାଠକ ପାଖରେ ଗୁଡ଼ାଏ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ସରମନ୍ ପ୍ରଚାର କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ dramatic effect ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ନିଜର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ସହସା ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଠିକ୍ ପାଲା, ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗରେ ଏକାଧିକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ର ପରି । ସିନେମାର flash back ଓ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ମଞ୍ଚରେ ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବହୁତ ତଫାତ୍ ଅଛି । ଏହି ନାଟକରେ ରାଜା ଓ ରାଣୀ ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ଶୈଶବ, କୈଶୋର, ଯୌବନ, ପୁଣି ପୁତ୍ର କନ୍ୟା, ପୁଣି ବୃଦ୍ଧ ବୃଦ୍ଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । କେବଳ ବାଚନିକ effect ବ୍ୟତୀତ ଦୃଷ୍ଟିଗତ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁ ନଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକ ରେଡିଓରେ ହୁଏତ ଶ୍ରୋତାପାଇଁ କିଛି ସମ୍ଭାବନା ଯୋଗାଇପାରେ ; କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକପାଇଁ ଏଥିରେ ମଞ୍ଚମାଧ୍ୟମର ସଫଳତା କାହିଁ ? ଶୈଳୀ ବା ଟେକ୍ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକରେ କିଛି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଦାବୀ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ (ଅବଶ୍ୟ traditional ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ) କହିବାକୁ ସମାଲୋଚକର କୁଣ୍ଠା ରହିବ । ମୋହିତ ଚଟର୍ଜୀଙ୍କ 'ଗିନିପିଗ୍'ରେ ରାଜାଯାହେବ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରେ କେତେବେଳେ ଅଛନ୍ତି ତ, ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଣେ ସ୍କୁଲ୍ ଶିକ୍ଷକ, କେତେବେଳେ ଶିଳ୍ପପତି, ଉପନିବେଶବାଦୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକରେ 'ଗିନିପିଗ୍'ର ପରିକଳ୍ପନାଜନିତ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବ । ଏହା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରି ପାରିବା । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସଚେତନ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଯଦିଓ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଆମେ ଏବେ ବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଦ୍ଭଟ ତଥାପି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁକୃତିରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ନଲେଖିଲେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ବହୁତ ପଛରେ ପଡ଼ିଯିବ—ଏହାହିଁ ଯେପରି ସେଠାରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଲେଖା ହେବାର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ଆମର ଧାରଣା ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ କୌତୁକର କଥା ହେଉଛି ଯେଉଁମାନେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ସେମାନେ ଏଥିରେ କ୍ଳାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସମସ୍ୟାମୂଳକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇଲାବେଳେ ଆମେ ବହୁତ ବେଶୀ ଉଦ୍ଭଟ ବୋଲି ନିଜ ଲେଖାରେ ଦାବୀ କରି ବସୁଛୁ । କିନ୍ତୁ ମୋର ଯେପରି ଧାରଣା ହୁଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭଟ ଅପେକ୍ଷା ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ ଲେଖାରେ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ଏବଂ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ' (ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୬୮) ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ନବ-ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଏକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବ । ନିଜେ ଲେଖକ ଏହି ନାଟକର ପୃଷ୍ଠ-ବନ୍ଧରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ—"ବହୁତ ଦିନ ଧରି ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାରର, ଗୋଟାଏ ଛନ୍ଦର ନାଟକ ଲେଖି ଲେଖି ମୁଁ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲି । ଟିକିଏ ଅନ୍ୟ ଧରଣର ଅନୁଭୂତି, ଟିକିଏ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏମିତି ଗୋଟାଏ ନାଟକ ଲେଖିଲି । × × × ତେବେ ଏକଥା ମୁଁ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଯେ ଏ ନାଟକ କିଛି ଟିକିଏ ନୂଆ ଧରଣର, ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାର । ଏ ନାଟକ ଏକ ମାନସିକ ନାଟକ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁକୁ (ଶବ) ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଚିରନ୍ତନ ମଣିଷର ରଙ୍ଗହୀନ ରୂପ ହେଉଛି ଏ ନାଟକ । ତେଣୁ ଏ ନାଟକ ଯେତିକି ନୀରସ, ସେତିକି anti-realistic". (୧) ମୁଁ ଲେଖକଙ୍କ ମତାମତ ସହିତ ମତ ମିଳେଇ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କହିପାରେ ଯେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଲେଖାହେବାର ପ୍ରାୟ ଏକବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଗତାନୁଗତିକ କାହାଣୀମୁଖୀ ବିଳମ୍ବିତ ନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ସଜ୍ଞାନ ସଚେତନଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା 'ଶବବାହକମାନେ'ରେ କରିଥିଲେ ତାହା ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଖି ଖୋଲିଦେଇଛି । ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେକେଟ୍, ଆଇନେସ୍କୋ, ଆରଥର, ଆଡ୍ଡାମୋଭ୍, ଜାଁ ଜିନେଟ୍ (Jean Genet), ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ୍ ଆଲବୀ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏ ଦିଗରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅଗ୍ରଦୂତ । ସେଠାରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କିନ୍ତୁ ଏପରି

(୧) 'ଶବବାହକମାନେ' ପୃଷ୍ଠା ୯୯ ଓ ୧୦୦

ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିସାରିଛନ୍ତି । ଆମ ଦେଶର, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ-ଦର୍ଶକମାନେ ଏ ଦିଗରେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ । ଏଠି କଳା ସହିତ ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଦର୍ଶକ ତଥାପି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'Waiting for Godot' (1952) ବା Ionesco ଙ୍କ Ameedee (1953) ଲେଖାହେବାର ପ୍ରାୟ ଷୋଳବର୍ଷ ପରେ 'ଶବବାହକମାନେ' ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । 'ଶବବାହକମାନେ'ର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଏହାର ସମୟସୀମା (time of action) । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନେକ ବର୍ଷ, ଅନେକ ମାସ କିମ୍ବା ଅନେକ ଦିନର ବିବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ଏ ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରିର ବିବୃତ୍ତି । ଗଳ୍ପ ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ବା ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ନେଇ ଲେଖାଯାଇପାରେ । ମନର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ରହସ୍ୟ, ଅବଚେତନର ଅବତଳ ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବେଖାପ ଓ ଅବାନ୍ତର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନ ଏହିପରି ଅନେକ ଅସଂଗତ ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ସମାହାର ନୁହେଁ କି ? ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନାର ଭାଷାରେ ହୁଏତ ଆବସର୍ଡ଼ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ'କୁ କେହି କେହି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । "ଆଜିର ଜୀବନ ଯାହା, ଆଜିର ପରିବେଶ ଯାହା, ଏ ନାଟକ ପୂରାପୂରି ସେଇା..." ଭାସ୍କର ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ଅତି ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । "ବାଟ ଗୁଲ୍ ଗୁଲ୍ ମୋ ଆଖି ଆଗରେ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ପରିବାରର ଛବି ନାଚି ଉଠିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ହଠାତ୍ ଏକ ଆର୍ତ୍ତି ଓ ଅଲୌକିକ ବିଶ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବା ମଣିଷ ସମାଜକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଯେଉଁମାନେ କଲମ ଧରିଛନ୍ତି, ଏ ପରିବାରଟି ସେଇମାନଙ୍କର । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟ ରହିଛି ତାର ଏକ ସହଜ ସମାଧାନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମଣିଷ ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ବିଶ୍ୱରେ ନିଃସଙ୍ଗ; ତା'ର ସ୍ଥିତି ଏକ ବ୍ୟାପକ ନିର୍ଜନତା ଭିତରେ ଯେପରି ଏକ ବିନ୍ଦୁ । ଗଭୀର ଅବଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ରକ୍ତାକ୍ତ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ସେମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ମୁକ୍ତ ଓ ବନ୍ଧନହୀନତାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଆୟୋନେସ୍କୋ, ଆଦାମୋଭ୍, ଆରାବଲ୍, ଆଲବୀ, ଜେନେ ଓ ବେକେଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ଏଇ ପରିବାରର ଲୋକ, ଯଦିଓ ଏ ପରିବାରର ସ୍ୱୀକୃତ ନାହିଁ ।" (୨) ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଆବସର୍ଡ଼ ପରିବାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବାକଥା । "ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ

---

(୨) ନାମନାମ ସତ୍ୟ ହେ—'ଶବବାହକମାନେ' ପୃ ୧୦୨-୧୦୩—
ଭାସ୍କର ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନକୁ ଘେରିରହିଥିବା ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରତୀକ । ଏ ପ୍ରତୀକତା ବ୍ୟକ୍ତିର. ସମସ୍ତର, ନିୟାର, ସ୍ୱପ୍ନର ବା ସଂଘର୍ଷର—ଏମିତି ଅନେକ କିଛିର ହୋଇପାରେ । ମୂଳତଃ ଅବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ନକଲ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ବଞ୍ଚିବାର ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ପ୍ରୟାସ ନେଇ ଯେଉଁଠି ସମସ୍ତ ପରିଚିତର ଜମୌକ ତ୍ୟାଗ କରି ମଣିଷ ହିଁ ନାହିଁର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବ୍ୟାପୃତ ମଧ୍ୟରେ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିଃସହାୟ, ନିସ୍ପୃହ, ସେଇଠି ତାକୁ ଚିହ୍ନି ଚିହ୍ନାଇ ଦେବାରେ ଅବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟାରତ ।" (୩)

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ନାରାୟଣ ଶତପଥୀଙ୍କର ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ହୁଏ ଶ୍ରୀ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଏକ୍ ଦୁଇ ତିନ୍' (୧୯୬୨) ନାଟକରେ । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ । ପାହାଡ଼ ସଂଲଗ୍ନ ଏକ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଜଣେ କବି, ଜଣେ C. I. D, ଜଣେ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଲେଖକ, ଜଣେ ଐତିହାସିକ ଆସି ପହଞ୍ଚନ୍ତି । ସେଠାରେ ସମସ୍ତେ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଭଗ୍ନାବଶେଷର ଏକ ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି—ଯେଉଁଥିରେ କି ଗୁପ୍ତ ଧନର ସନ୍ଧାନ ରହିଛି । ତେଣୁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ସେଠାରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା, ପିତା-କନ୍ୟା, ଏପରିକି ପ୍ରଭୁ-ଭୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମନାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସମସ୍ତେ ଗୁପ୍ତଧନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ । ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ କବି ଜଣକ "ଏକ, ଦୁଇ, ତିନ୍ ପରେ ଅଗ୍ନି, ଅର୍ଥାତ୍ ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡରୁ ମଣି ମୋତି ଆଣି ସେଇ ଗୁମ୍ଫାକୁ ଆସିଥିବା ପ୍ରଥମ ଲୋକକୁ ଦେଲେ । ସେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଁ ମଣି ଦେଇଛନ୍ତି ।" ('ନବରବି' ନଭେମ୍ବର ୧୯୬୬-ପୃ ୬୮) ଏହି ନାଟକଟି ପରିଣତିରେ ଅର୍ଥହୀନ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ବଳିତ ଲଘୁ ଚେତନାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଥିବାରୁ ବୌଦ୍ଧିକ ପାଠକ ପାଇଁ ଓ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ମାନଁ ସମସ୍ତ ବାର୍ତ୍ତା ହରେଇ ବସିଛି । ଯଦିଓ ସେଟିଂ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏଥିରେ କେତେକ ନୂତନତ୍ୱ ରହିଛି ଓ ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ କାହାଣୀଟିଏ ପରେ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟିକାର ବୌଦ୍ଧିକ ଅଭିଯାନ 'ଏକ୍ ଦୁଇ ତିନ୍'ରେ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୬୯ ଜୁନ୍) ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଆଗେଇ ନେବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇପାରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ କେତେକ ସଂଗତିହୀନ ଉଦ୍ଭଟ ସଂଳାପ ଲେଖକ ସଚେତନ

(୩) ସ୍ୱପ୍ନ ନାମ ସତ୍ୟ ହେଲେ—'ଶବଦାହକମାନେ' ପୃ ୧୦୩ – ନାଟ୍ୟକାର ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ

ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା— ହେଲିହର ଟ୍ରେକ ବୋଲି ଦାବୀ କରାଯାଉଥିବା ଚ୍ଛେଲ ସଂପର୍କରେ ଘୁଡ଼େଇ ଉଡ଼େଇ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଦେବୀ ମୁହଁରେ କେତୋଟି ସଂଳାପ । (ପୃଷ୍ଠା ୪୧) । ଏହା ପାଠକ ମନରେ କୌଣସି ସାଂକେତିକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନାହିଁ, ଯାହା ହୁଏତ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ—"ଜଙ୍ଗଲର ଚ୍ଛେଲ ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ" କରିପାରିଥାନ୍ତା । ଅଥଚ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଫଳରେ ଏହା ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସହିତ Waiting for Godot' ରେ Vladimir କଣ୍ଠରେ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁଞ୍ଜନକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ପରିବେଶକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବାରେ ତଥା ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ଏକାକୀ ମନକୁ ଆଶ୍ୱସ୍ତ କରାଇବାରେ ସେଠି ସେହି ଗୁଞ୍ଜନ (ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ସ୍ୱର) ର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏଠାରେ ଏକ୍ଟିଂ କରିବା ପାଇଁ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ପର୍ମୁଟେସନ୍ ଓ କମ୍ବିନେସନ୍ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟ କିଛି ପରିକଳ୍ପନା (ଯେପରି ସନାତନ ମୁହଁରେ ବୈଷ୍ଣବପାଣି 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' ନାଟକ (୧୯୬୬) ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ) ବେଶି ପ୍ରଭାବ ପକାଇପାରିଥାନ୍ତା । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ସମେତ ସଂଗ୍ରାମ ମୁହଁରେ ଏପରି ଯୌନପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଖାଲି ଅରୁଚିକର ନୁହେଁ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ଲେଖକ ଏହାକୁହିଁ ଦାବୀ କରିପାରନ୍ତି ଉଦ୍ଭଟ ବୋଲି । କିନ୍ତୁ କେତେକ ପରସ୍ପର ବେଖାପ୍ପା ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଲଗ୍ନ କଥନିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଉଦ୍ଭଟତାର ଅଧିକ ସଫଳ effect ଅଣାଯାଇପାରିଥା'ନ୍ତା । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭୁଲରେ ଗଢ଼ କରୁଥିବା ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ନାଟକଟିକୁ ଅଯଥା ଉଦ୍ଭଟ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଉଛି ଏବଂ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ହଜମ କରିନେଉଛନ୍ତି । ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀଦାସ କହିଛନ୍ତି—"ଉଦ୍ଭଟନାଟକ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଅର୍ଥହୀନ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହାତ ଟେକିଛି । କାରଣ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବିଶ୍ୱାସ କରେ, ଏବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା ତାର ତଥାକଥିତ ବ୍ୟାକରଣ, ଅଳଂକାର, ସୁସଂଯୋଜିତ ଗଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ବସିଛି" । (୪) କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂଳାପକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଅବୋଧ୍ୟ ବା ସଙ୍ଗତିହୀନ କରି କଣ ଉଦ୍ଭଟ ଧାରଣା ପାଠକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିବ ? ବରଂ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ଅଧିକ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଉଚିତ । ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ଙ୍କ ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟକ 'Waiting for Godot' ର କୌଣସି ସଂଳାପ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ, ଯଦିଓ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଅବାନ୍ତର ମନେହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସେଇ କ୍ଲାନ୍ତିକର ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ସମୟକୁ ଚପଲ ଓ

(୪) 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ମୁଖବନ୍ଧ

ମୁଖର କରିବାପାଇଁ Vladimir ଓ Estragon ମଧ୍ୟରେ କେତୋଟି ସଂଳାପ ଅତି ମାର୍ଜିତ ଆବେଗମୁଖୀ କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦମନ୍ତ୍ର ବନ୍ଧନ କରିପାରିଛି ।

Estragon—All the dead voices.
Vladimir—They make a noise like wings.
Estragon—Like leaves.
Vladimir—Like sand.
Estragon—Like leaves (silence)
Vladimir—Rather they whisper.
Estragon—They rustle.
Vladimir—They murmur.
Estragon—They rustle.
Vladimir—They make a noise like feathers.
Estragon—Like leaves.
Vladimir—Like ashes.
Estragon—Like leaves. (*)

କିଛି ଶୁଣିବା ବା କହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଣିଷର ସହଜାତ । ଅପେକ୍ଷାର ଦୁର୍ବିସହ କ୍ଲାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ଏଇ ବକ୍ତବ୍ୟ କେତେ ସାଙ୍ଗୀତିକ, କେତେ ସାଙ୍କେତିକ ଓ କେତେ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ପାଠକମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଦାସ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଏହିପରି ଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅନେକ ସାଫଲ୍ୟ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ।—ସନାତନ—"ଆମେ ଆଗେଇଯିବା । ଆମ ପାଇଁ ବାଧା ନାହିଁ, ବନ୍ଧନ ନାହିଁ ·ଆମେ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ସ୍ୱୀକାର କରୁନା । ଶଙ୍କାହୀନ, ଭୟହୀନ ଆମେ । ଆମେ ଆଗେଇଯିବା···ଏକା ··ଏକା···ସବୁ ଧରାବନ୍ଧା ଗତ, ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳା, ସବୁ ଧାରଣା, ସବୁର ବାହାରେ ଆମେ । କାରଣ ସବୁ ମିଛ.. ମିଛ...ମିଛ ।

ପରେଚସ୍ତ···ପରଚସ୍ତ ମୁଁ ନକେ । ସନାତନ···ବେଗବାନ···ଗତିମାନ···ରୁଦ୍ର··· କୃଷ୍ଣ· ·ଯୀଶୁ" (୬)

(*) Waiting for Godot—Page 64·
(୬) ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ ୭୮—ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ

କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଧିକ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଛି । ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' (୧୯୭୪) ର ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସେଇ ଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ।

ହିପି—ସେଇଠି କେବଳ ଗୋଟାଏ ମାସ, ନାଁ ତାର ଫଗୁଣ···

ଅଧ୍ୟାପକ—ଯୋଉଠି ଖାଲି ଗୋଟାଏ ପବନ, ନାଁ ତାର ମଳୟ···

ହିପି—ସେଇଠି ଖାଲି ଗୋଟାଏ ବୟସ, ନାଁ ତାର ଯୌବନ···

ଅଧ୍ୟାପକ—ଯୋଉଠି ଖାଲି ଗୋଟାଏ ମୃତ୍ୟୁ, ନାଁ ତାର ସମସ୍ୟା···

ହିପି—ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନତାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ···

ଗୃହିଣୀ—ଜୀବନ ଜୀବନ··

ଅଧ୍ୟାପକ—ଧାବମାନ ସମସ୍ତ ସ୍ରୋତରେ କାହିଁ ଜୀବନ ··· କାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ··(୭)

ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ମୁଁ ଏକମତ ଯେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ଭାଷାର ଆଡ଼ମ୍ବର ବା ଅଳଙ୍କାରକୁ ପରିହାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିଃସ୍ୱ ହୋଇଯିବ ନାହିଁ କି ? ବୋଧହୁଏ ଭାଷାର ଏହି ଭାବବାହୀ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଆଜି ଆମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କୁ ମନେପକାଉଛୁ । କାରଣ ନାଟକ ଖାଲି ଏକ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ; ଏହା ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଶ୍ରୁତିର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ବ୍ୟାପାର । ଆଜିର ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଶ୍ରୁତିର ସଫଳତାକୁ ଯଦି ଅତୀତର ପରମ୍ପରା କହି କେବଳ ପାଠକର ବୁଦ୍ଧି ବୃତ୍ତିକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ସଫଳ ଆୟୋଜନ କରୁଥାଏ, ତେବେ ମୋର ଧାରଣା ଏହା ବେଶୀ ଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ରୁଚିକୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ଗଢ଼ିଛି ତାକୁ ଆମେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବା କି ? ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ଯେତେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଉଦ୍ୟମ ହେଲେବି ଓଡ଼ିଆ ମିଳିଗଲା ଓ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଅବୋଧ କବିତା ତଥାପି ପାଠକର ସମ୍ପ୍ରୀତି ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଭଣ ଏକ ବୁଦ୍ଧିର ବ୍ୟାପାର, ନା କିଛି ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତ, ଆବେଗ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନର ବ୍ୟାପାର ? ଖାଲି ମସ୍ତିଷ୍କର ନା କିଛି ଅନ୍ତରର ଓ ହୃଦୟର ? ଆମେ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ମୁଖ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ରସବୋଧକୁ ପରିହାର କରିପାରିବା ନାହିଁ ।

ନାଟକର ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବନହଂସୀ (ଜୁନ୍ ୧୯୬୮) ନାଟକରେ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ କହିଛନ୍ତି–"ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ବଦଳିଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଗପ ବା କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ି–ଦେଲେ ଏବେ ଆଉ ତାହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ ।

(୭) ଅଥବା ଅନ୍ଧାର—ପୃ ୬୧ —ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର

କୌଣସି ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପରେ ଏବେ ଦେଖା ଦେଇଛି । X X X ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି ତଥା ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପଗତ ଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁପଡ଼େ ... ... କ୍ଷତିନାହିଁ । (୮) ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୃଜନୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ, ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ'ରେ ସମୟକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେବାପାଇଁ ସମୟହୀନତାର ତଥ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରାଯାଇଛି । ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଭାବନାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ପାରଂପରିକ ଭାବରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (soliloque) ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରା ନ ଯାଇ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀ ବିଗ୍ରହ ଧରି ଠିଆହୋଇଛନ୍ତି ; କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି, ପୁଣି ଗ୍ରୁପ୍ସାପରି ଅପସରି ଯାଉଛନ୍ତି । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଆମେ ମଣିଷର ମନ ଓ ଅବଚେତନ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ କାହିଁକି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ବେଳେବେଳେ ଧରିପାରିବା । ତାହାର ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି 'ବନହଂସୀ'ରେ । ବେଳେବେଳେ ମୃତ ଓ ଜନ୍ମ ନହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ଆସି ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଆପାତତଃ ଉଦ୍ଭଟ ମନେ ହେଲେ ବି ମନର ବିଚିତ୍ର ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଉତ୍କଟ ଭାବେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ । ତେବେ ସିନେମାରେ ଏସବୁକୁ flash back ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଯିବା ସହଜସାପେକ୍ଷ । ବସ୍ତୁତଃ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ଉପରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଏହି ଘଟଣାବଳୀ ରୂପାୟିତ । ଚରିତ୍ରମାନେ ସେଇଠି ଠିଆହୋଇ ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ଓ ଅର୍ଥପାଇଁ କରିଛନ୍ତି ଅସହାୟ ବେଦନାକ୍ଲିଷ୍ଟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଗୋଟିଏ କଣ୍ଠା ନଥିବା ଘଣ୍ଟାହିଁ ସମୟହୀନତା (timelessness)ର ପ୍ରତୀକଭାବରେ କାନ୍ଥରେ ଝୁଲିହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଏହି ପରୀକ୍ଷାଠାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅଧିକ ବେଗଗାମୀ କରିଅଛି । ଗତାନୁଗତିକ ଢଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ 'ବନହଂସୀ'ରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିବାବେଳେ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ସଂଳାପ ଯେକୌଣସି ସାଂପ୍ରତିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକ । ଏପରିକି ବେକେଟ୍ ଓ ଆଇନେସ୍କୋଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ବେଳେବେଳେ ସଂଳାପ ପ୍ରକାଶ ପାଉନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସଂଳାପଠାରୁ ନୀରବତାହିଁ ସେଠାରେ ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ପଦ୍ଧତି ପରେ ପରେ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ

---

(୮) ବନହଂସୀ—ମୁଖବନ୍ଧ

'ମୃଗୟା' (ଜନ୍-୧୯୭୦)ରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପକୁ ପରିହାର କରି କେବଳ କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନି (sound) ଭିତରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶିତ କଲାବେଳେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା action ଉପରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଉଅଛି । ପୁନଶ୍ଚ ମନଜଗତର ବ୍ୟାପାର କଣ କେବଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିବ ? ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଶୃଙ୍ଖଳା, ଚରିତ୍ର ଉନ୍ମୋଚନ, ନାଟକୀୟ ସଂଶୟ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ତଥା ପରିଣତି ଏସବୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ବାହ୍ୟବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତରର ଓ ଅବଚେତନର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତରର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ହେଉଛି ମାନବର ସାଂପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥାର ନିଛକ ପରିଚୟକ । ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ Martin Esslin ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲର ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି— "Is a painting of the sunflower by Van Gogh less real, less objectively true than a picture of a sunflower in a text book of Botany ? In some senses, perhaps, but certainly not in others. And the Van Gogh painting will have a higher level of truth and reality than any scientific illustration, even if Van Gogh's sunflower has the wrong number of petals" (୯) "ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସଲାପ ଯେମିତି ସବୁ ମୁଗର ରୁଚିକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରେନି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ମଂଚ ଗଠନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ସବୁବେଳେ ନାଟକକୁ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରୀଷ୍ମରେ ପକାଇବା ମଧ୍ୟ ମୁଗରୁଚିର ବିରୋଧୀ । (୧୦) ମୋଟ ଉପରେ ଆଜି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହିବ ଯେ କିଛି ନୂଆ ଭାବରେ କହିବାପାଇଁ, କିଛି ନୂଆ ଚରିତ୍ର ଆଣିଦେବାପାଇଁ ବା କିଛି ଅଜଣା ଅଶୁଣା ଅଥଚ ସବୁବେଳେ ଘଟୁଥିବା ମାନସିକ ବିଭ୍ରାନ୍ତି, ସ୍ଖଳନ, ପତନ, ବିକୃତି ଆଦିର ଚିତ୍ର ଦେବାପାଇଁ ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏପରିକି ଅତି ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସେକ୍ସକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଉଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ମୁଖ୍ୟ କଥା ହେଉଛି ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ଟ୍ରେ ଛେଳିକୁ ଏକ ଯୌନ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଏ

(୯) The Theatre of the Absurd—Page 413-Martin Esslin
(୧୦) 'ଅଶାଂତ' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ—ପୃ ଙ—ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ।

ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭିତରକୁ ଏହି ଛେଳିର ଚିନ୍ତା ବାରମ୍ବାର ଆସିଯାଇଛି । ଏପରିକି ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଚୌକିଦାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ନିରର୍ଥକ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । "କିନ୍ତୁ ନଥିଲି ସେଇ ଛେଳିଟା ଆଜ୍ଞା ! ଘାସ, ରୁଟି, ପରିବା ଯାହା ବାସନା ପାଇବ ସବୁବେଳେ ଖାଇବାକୁ ମେଁ ମେଁ ହେବ । ଯେତେ ଖାଇଲେ ପେଟ ପୂରିବ ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା !" ଏବଂ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଚେତନ ସୁବ୍ରତର ଉକ୍ତି—"ଛେଳିଟାକୁ କାଟି ଦେଇ ମାଂସ କଲେ ?"—ଖୁବ୍ ବେଶୀ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଙ୍ଗଲକୁ ଆସି ମଣିଷ ଆହୁରି ବେଶୀ ଆରଣ୍ୟକ ଓ ଆଦିମ ହୋଇଯାଇଛି । ତାର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନକ୍ଷୁଧା ହୋଇଛି ବଳବତୀ । ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲି—ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ମଣିଷର ଚମତ୍କାର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ସମାଜରେ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନର ରାତ୍ରିରେ ନିଜ ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ବେଷ୍ଟୀକୁ ପ୍ରତାରିତ କରି ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀ ଶୟନ-କକ୍ଷରେ ରାତ୍ରି ଯାପନ କରିବା ସୁବ୍ରତ ପକ୍ଷରେ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତା'ପରେ ସଂଗ୍ରାମ ଛେଳିଟାକୁ ଫିଟେଇ ଦେଇଚି । ସେ ଚାଲିଯାଇଚି ଜଙ୍ଗଲକୁ, ଆଉ ତାର କ୍ଷୁଧାତୁର ଚିତ୍କାର ଶୁଣାଯାଉନି । ତାକୁ ଶର୍ମାସାହେବ ବ୍ୟର୍ଥଶିକାରର ବେଦନା ନେଇ ଫେରୁ-ଥିବାବେଳେ ଗୁଳିକରି ମାରିଦେଇଛନ୍ତି । ମୋଟଉପରେ ଏଇ ଛେଳିର ପ୍ରତୀକହିଁ ହୋଇଛି ନାଟକଟିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ମଣିଷ ଯୌନ ନାଆଁରେ ଆହୁତି ଦେଇ ନିଜକୁ ତିଳତିଳ ହତ୍ୟା କରୁଛି—ଛେଳିର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାର ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଏହାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଜଣେ ବୌଦ୍ଧିକପାଠକ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରତୀକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଜଣେ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାମୋଦୀ ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସଂଗ୍ରାମ ମଉଳା ପଶୁମୁଣ୍ଡକୁ ପ୍ରବେଶପ୍ରକୋଷ୍ଠରୁ କାଢ଼ି ଦେବାରେ ଯେଉଁ କଳାପ୍ରବଣତାର ପରିଚୟ ମିଳେ monoacting କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହସାଇ ହସାଇ ଶେଷରେ ନିଜ ପେଟରେ ନିଜେ ଛୁରୀ ଭୁସି ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବାରେ ଜୀବନର ଛଦ୍ମତା ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁହିଁ ଉପହାସ କରାଯାଇଛି । ତାର ପୁନାଖଣ୍ଡି ସନ୍ଧାନ ଆଲବେର୍ଟ୍ଟ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର Caligolaଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ର ସନ୍ଧାନ ପରି ସମାଜର ଉଗ୍ର-ଚରିତ୍ର ବିଗ୍ରହଧାରାରେ ହୋଇପାରେ ଉଦ୍‌ଭଟ ପାଗଳାମି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟାସରେ ବ୍ୟଥିତ ମଣିଷ କେଉଁ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳରୁ ଏହି ସତ୍ୟପାଇଁ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳେଇ ଆସିଛି । କାଲିଗୁଲାଙ୍କୁ ନିଜ ସାମନ୍ତବର୍ଗ ଘେରିକରି ମାରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସଂଗ୍ରାମ ନିଜେ ନିଜ ପେଟରେ ଛୁରୀ ବିନ୍ଧ କରିଛି । ଗଭୀର ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସହିତ ସେ ମଣିଷର ଆଚରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି ଏବଂ ଏହାହିଁ ତାକୁ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତାର ବକ୍ତବ୍ୟ—"ସବୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ···absurd···ସୁବ୍ରତ···ଲିଲି··· ବର୍ମା·· ବେଷ୍ଟୀ···ବାଘ ଶିକାର ···ଛେଳି···ଝରଣାକୂଳ ··ଘୃଣା···ସନ୍ଦେହ · ପିକ୍‌ନିକ୍···ହିପୋକ୍ରାସି ।" ବର୍ମାଙ୍କ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ ମନ ସଂଗ୍ରାମର ବକ୍ତବ୍ୟର ଖାପଛଡ଼ା ଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମହିଁ

ସବୁଠାରୁ ବଳି ଶୁଣିଛୁ ଓ ଶୁଣାଇଛୁ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବ୍ୟଥିତ ରାଗିଣୀ । ତାର ଭୂମିକା ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଏକ ସତ୍ୟଦର୍ଶୀର ଭୂମିକା । କିନ୍ତୁ ଜୀବନରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମିଥ୍ୟାର ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସଂଗ୍ରାମର ଆଚରଣକୁ ତଥା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଭିନୟ ବୋଲି ପ୍ରଥମରୁହିଁ ଗ୍ରହଣକରିଛନ୍ତି ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଠକଙ୍କୁ ନିଷ୍ଠିତଭାବରେ ଚିନ୍ତାପାଇଁ ଦିଏ ଅଜସ୍ର ଉପାଦାନ । ତାର ଅନେକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାବନାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରିଦିଏ । ମୁଁ ଡ଼କ୍ଟର ରାମସେବକ ସିଂହଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ "ଦର୍ଶକଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଖାଣ୍ଟି ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସୀମାରେଖାକୁ ଟପିଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତଥା ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ ମନର ଯଥାର୍ଥ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାପାଇଁ ସେମାନେ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି ।" (୧୧) ଏହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଆପାତତଃ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ସଚରାଚର ଘଟୁଥିବା ବ୍ୟାପାରର କେତୋଟି ଦିଗ ମାତ୍ର । ମଣିଷ ଯେତେ ସଭ୍ୟ, ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଶ୍ଳୀଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନ ଭିତରେ ସେ ଅତି ଜଘନ୍ୟ ଭାବରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅସଭ୍ୟ, ତାର ମନ ଭିତରେ ଭରିରହିଛି ଅନେକ ଲୁକ୍କାୟିତ ଅନ୍ଧକାର, ଯେଉଁଥିରୁ କି ସେ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ବରଂ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ତା' ସ୍ଥିତିର ଅତି ବାସ୍ତବ ଦିଗ । ସରସ୍ୱାଲିଷ୍ଟ କବି-ମାନେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ମଣିଷ ମନର ଏହି ସ୍ଥିତିର ଯଥାଯଥ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ସନ୍ଧାନ ଚଳାଇଛନ୍ତି କଥାସାହିତ୍ୟର ଚେତନାପ୍ରବାହ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଯାଇପାରେ । ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରତୀକର ଆବରଣ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲେଖକ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ନାଟକର ସମାପ୍ତି ପରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗହିଁ ପାଠକ ମନରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଯେପରି ଯଦୁବାବୁଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଓ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଢ଼ି' । ଏସବୁ ନାଟକ ଦେଖି ସାରିଲା ପରେ ଦର୍ଶକ ମନର ବେଳାରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ଢେଉ ପିଟେ; ଅନେକ ଚିନ୍ତାର ହାତୁଡ଼ି ବସେ ତା' ମସ୍ତିଷ୍କରେ । ଭାବିବାକୁ ଓ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଅନେକ ଅନେକ ଉପାଦାନ ମିଳିଯାଏ । ମୋର ଧାରଣା, ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକର ଏହାହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଳି ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଅବଦାନ । ଦର୍ଶକ ଆସନ୍ତର ସହିତ ଉପଭୋଗ କରି ହସିହସି ବା କାନ୍ଦିକାନ୍ଦି ଫେରିଆସୁ ଏହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ନାଟକ ଓ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସାଙ୍ଗୀକରଣ (complete identification) ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ବା କାମପାଳ—ଭିକାରୀଚରଣ—ଅଶ୍ୱିନୀ-କୁମାର—ଗୋଦାବରୀଶ—କାଳିଚରଣ—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ—ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକର

(୧୧) ଆବର୍ତ୍ତ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା—ପୃ ୧୦୬ —ଡକ୍ଟର ରାମସେବକ ସିଂହ

ସ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦିଗନ୍ତ ଅଧିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ, ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନୁହେଁ, ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ନାଟ୍ୟକାର ଅଜିତେଶ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ—'ଶେର ଆଫଗାନ୍' ବା ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟଶିକାର', 'ଦିନବଦଲେର ପାଲା', 'ଅଜେୟ ଭିଏତ୍‌ନାମ', 'ତୀର' 'ବର୍ଗୀ ଏଲୋ ଦେଶେ', 'ଫେରାରୀ ଫଉଜ', ଅସୀମ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ 'ବାରବଧୂ', ବଜନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ 'ଗର୍ଭବତୀ ଜନନୀ', ମୋହିତ ଚାଟାର୍ଜୀଙ୍କ 'ଗିନିପିଗ୍' ଏବଂ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ—'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' 'ବଲ୍ଲଭପୁରେର ରୂପ କଥା', 'ପାଗଲା ଘୋଡ଼ା' ଆଦି ନାଟକରେ ତଥା ମାଲୟାଲମ୍ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀ ଏନ୍. ଏନ୍. ପିଲେଙ୍କ 'ବନ୍ଦୀ ଈଶ୍ୱର', 'ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ', ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲେଙ୍କ 'ବଳି', 'ଧୂଳିକଣା', 'କହ ସଂଜୟ କହ' ଶ୍ରୀକଣ୍ଠନ୍ ନାୟାରଙ୍କ 'କଲି' ଆଦି ନାଟକରେ, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ 'ଆଧେ ଅଧୂରେ', ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲଙ୍କ 'କରଫ୍ୟୁ', ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ପେପର ୱେଟ୍' ଆଦି ନାଟକରେ ଆମେ ଏଇ ନୂତନ ମାନଚିତ୍ରକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ଏପରିକି ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲେଙ୍କ ଯୌନଚେତନାମୂଳକ ନାଟକ 'ଶ୍ରୀ ଦେବୀ' ସହିତ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ସମାଜ-ରାଜନୀତି-ମୂଳକ ଜିଜ୍ଞାସା ତଥା ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବରଂ ଏହି ସ୍ୱରକୁ ଆମେ 'ପରକଲମ', 'ଭାଇ ଭାଉଜ'. 'ଘର ସଂସାର', 'ମାଣିକଯୋଡ଼ି', 'ଯୌତୁକ','ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ', 'ଯାଯାବର' ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଶୁଣିଥିଲେ । ଆମର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମେ ସମାଜର ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସବୁଠାରୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା । ଏହି ଅବକାଶରେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର Ionescoଙ୍କ 'Ameedee' ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଅଣାଯାଇପାରେ । ଏହି ନାଟକରେ 'ଶବ' ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟିତ ହୋଇଛି । ଏମିଡି ଓ ମଡ଼ଲିନା ପନ୍ଦରବର୍ଷ ବିବାହିତ ଜୀବନ ଯାପନ କରିସାରିଲେଣି । ତାଙ୍କ ପାଖ କୋଠରୀରେ ଗୋଟିଏ ଶବ ପଡ଼ିରହିଛି, ଯାହା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ଶବର ଉପସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଏଇ ଦମ୍ପତି ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ଓ ନୈରାଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶବଟି କ୍ରମେ ଦରଜା ଭାଙ୍ଗି ତାଙ୍କ ଶୟନ କକ୍ଷକୁ ପଶିଆସୁଥିବା ସେମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ସେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ତାକୁ ସେମାନେ ହଟେଇ ଦେଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଶବ ସେମାନଙ୍କ ଅବଚେତନର ଭୂତଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ହୋଇନପାରେ । ଶେଷରେ ସେଇ ଶବଟିକୁ ନଦୀରେ ଭସେଇ ଦେବାପାଇଁ ଆମିଡି

ନେଇଛୁ । ଯିବା ଅବସ୍ଥାରେ ରାସ୍ତାରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ତାର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ଓ ଏମିତି ଅନେକ କୈଫିୟତ ବି ଦିଏ । ହଠାତ୍ ପୁଣି ଶବଟି ଗୋଟିଏ ବେଲୁନ୍‌ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛୁ ଓ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବାରେ ଲାଗିଛୁ—ତା' ସହିତ ଏମିତି ମଧ୍ୟ । ମଡ଼ଲିନା ଭାବୁଚି ଏମିତି ଫେରିଆସିବ । କିନ୍ତୁ ସେ ଆଉ ଫେରୁନି । (୧୨) ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅବଚେତନର ଅନେକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ କଳାରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି ତାହା ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ । ଅନୁଭବର ସମସ୍ତ ପ୍ରତୀତିକୁ ଅଭିନବ ମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମଣିଷ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା Ionescoଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଶବବାହକମାନେ'ରେ ଶବର ସ୍ଥିତି ମାନସିକ ନୁହେଁ—ଦୈହିକ । 'ଶବବାହକମାନେ'ରେ କେବଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଉତ୍କଟ ଆର୍ଥିକ ଲୋଭ ଓ ମଣିଷପଣିଆର ଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟସ୍ପନ୍ଦନ ଏକ ଶୂନ୍ୟ-ଗ୍ରହବାସୀ । ସେ କେବଳ ତାର ଆର୍ଥିକ ଲୋଭର ସଞ୍ଚାର ପଥରେ ଅତି ବ୍ୟାକୁଳଭାବେ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ । ଜୀବନର ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତତା ପାଖରେ ମନ ତାର ପୋଡ଼ାଅଙ୍ଗାର ହୋଇଯାଇଛି ।

ମଣିଷ ଜୀବନର ଏହି ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତତାର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' (ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୭୪) ରେ ଅତି କଳାତ୍ମକଭାବେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବୈଷୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଟି ସୂକ୍ଷ୍ମ କୋଣାର୍କର ବିସ୍ମୟକର କଳା ବିଭବର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଛିଡ଼ାଇ ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥିତିଟିକୁ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ପତ୍ନୀକୁ, ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାକୁ, ମାଲିକ ଭୃତ୍ୟକୁ ହରେଇଛି । ସମସ୍ତେ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଜଡ଼ସଡ଼ । ଆଲୋକପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଲୋକର ଆଗମନରେ (ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟନ ପରେ) କେହି ଆଖି ଖୋଲି ପାରୁ-ନାହାନ୍ତି । ଏତେ ଆଲୋକର ବନ୍ୟାକୁ ସମ୍ଭାଳିବାକୁ ସେମାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁତାରକା ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସଂସାରବିରାଗୀ ହିପ୍‌ପି ଜୀବନ ପାଇଁ ଖୋଜୁଚି ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ତାର ଆଶା ନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନାହିଁ—ତେଣୁ ଦୁଃଖ ନାହିଁ, ନୈରାଶ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଆରି ମୁହଁରେ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁକ୍ତିର ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ରୂପ ନେଇଛି—

"ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖିଆସିଚି; ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଛୁଇଁ ଆସିଚି, ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆଲୋକରେ ସ୍ନାନ କରିଚି. ସମସ୍ତେ ଆସ, ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ପର୍ଶକର, ତାର ପ୍ଲାବନରେ ସମସ୍ତେ ଅବଗାହନ କର, ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆସିଚି; ସେ ଆସୁଚି, ସେ ଆସୁଚି—ସେ ଆସିଲେ··· । (୧୩)

---

୧୨ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା—ପୃ ୫୬, ଶ୍ରୀ ରତ୍ନାକର ଚଇନି

୧୩ । 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'···ପୃ ୭୪ ଓ ୭୫—ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର

ଏହି ସମସ୍ତରେ ପ୍ରଭୃତର ସୂଚନା ଦେଇ ରକ୍ତରଞ୍ଜିତ ପୂର୍ବାକାଶରେ ଏକ ଆଲୋକ ପିଣ୍ଡର ଉଦୟନ ଘଟିଛି । ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସରେ ନୂଆ ନ ହେଲେ ବି ଉପସ୍ଥାପନା ଭଂଗୀରେ ଅନନ୍ୟ ମୌଳିକତା ବହନ କରୁଛି । 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏକ ଛନ୍ଦହୀନ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ, ଯାହାକୁ ପାଠକଲେ ମନରେ ପୁନଶ୍ଚ ଭରିଉଠେ ପିପାସାର ଅତୃପ୍ତି; ମନର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । ଏହାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିକଳ୍ପନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟର ଭାବ ସମ୍ଭାର ବହନ କରିଛି । ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ସ୍ଥିତି, ତାର ସମ୍ବାଦ, ତାର ଶପଥ, ତାର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ, ସବୁ ଯେ ଏକ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସୂଚୀପତ୍ର—ଏହାକୁ ରୁହାଇ ରୁହାଇ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛି 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' । ''ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାନ କାଳର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନିଜର ସମସ୍ତ ସଂପର୍କର ବନ୍ଧନୀ ଭିତରୁ କ୍ରମଶଃ ଆତ୍ମମୁକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଧାବମାନ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାରର ଆତ୍ମଦର୍ଶନ, ଓ ଆତ୍ମକଥନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନକାମୀ ମଣିଷ କ'ଣ ତାର ସଂସାର ସଂପର୍କର ଆସକ୍ତି ଭିତରେ ବେଳେ ବେଳେ ନିରାସକ୍ତ ସଂସାର ବିରାଗୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ନୁହେଁ ? ଏହା କଣ ଏକ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶରବ୍ୟ ଆହତ ଏକ ଅସହାୟ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି କାମନା ନୁହେଁ ?'' । (୧୦) ଏହି କ୍ଷଣିକ ମୁକ୍ତିର ଆକୂତି ଓ ବିଦ୍ରୋହ ଭିତରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ତଥାକଥିତ ଆପେକ୍ଷିକ ସତ୍ୟତା, ଯାହା ମିଥ୍ୟାର ଏକ ମୋହନୀୟ ଆବରଣ ମାତ୍ର—ତା'ର ଆବରଣକୁ ଅପସାରଣ କରିବାରେ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'ରେ ରହିଛି ପ୍ରଚୁର ସିଦ୍ଧିର ସାର୍ଥକତା । ପରମ୍ପରା ଓ ଚଳଣିର ବୋଝ ବୋହି କ୍ଳାନ୍ତଥିବା ମଣିଷର ମନକୁ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ କଳାର ନିବୈକ୍ତିକ ଆବେଦନ ପୂରାପୂରି ଦୋହଲେଇ ଦିଏ । ସେ ତେଣୁ ତାର ପରମ୍ପରାର ମୂଳା ଭୂଲି ଅନ୍ଧାରରେ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଦରିଶ୍ରି ହୁଏ । ତା' ମନର ଅନେକ ଗ୍ଲାନି, ଅନେକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଚିନ୍ତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ମୁହାମୁହିଁ ଠିଆ ହୋଇ ନପାରିବାର ଭୀରୁତା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ଅପସରିଯାଏ । ନିଜର ସମସ୍ତ ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଭୂଲି ଏକ ଅନାସ୍ୱାଦିତ ମୁକ୍ତିର ଉଲଙ୍ଗ ଆଗ୍ରହରେ ସେ ହୁଏ ଉଚ୍ଚକିତ ।

ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାରେ 'ଶବବାହକମାନେ' ପରି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଥାଣୁତା (freeze) ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଆକର୍ଷଣ । ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅଣନିଃଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ପଛେଇଯାଇ ଫ୍ରିଜ୍ ହୋଇ ଯିବାର ଏକ ନୂତନ ପରିକଳ୍ପନା ଶ୍ରୀ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପରି ସଫଳତାର ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ସିନେମାଟୋଗ୍ରାଫିର

---

(୧୪) 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'—ମୁଖବନ୍ଧ—ପୃଷ୍ଠା ଖ ଓ ଗ—ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର

ପ୍ରଭାବ ଅପ୍ରତିହତ ରହିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବହୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ ପରି ଏହି ନାଟକର ବିବରଣୀ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରିର ଘଟଣା ଏବଂ ସେଟିଙ୍ଗ୍ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ । ଆଲୋକ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସରଳତା ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକଟିର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ଓ ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧି । ଏଥିରେ କୌଣସି cult ପ୍ରଚାରର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟୋଗ ହୋଇ ନାହିଁ ବା ସାମାଜିକ ଚେତନାର ସଂଳାପ ନାହିଁ । ଅନେକ ଇତିହାସ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଇତିହାସର ମାନ ରକ୍ଷା କରି ନାହାନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମନରେ ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ଧାରଣା ଆସିଛି ତାହାହିଁ ଅଭିନୟରେ ରୂପାୟିତ । ଯେପରି ଅଧ୍ୟାପକ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଗଜପତି ନରସିଂହଦେବଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଉପନୀତ, ଚନ୍ଦ୍ରା···ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଓ ତା'ପଛରେ ଅରୁଣ—ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପରେ ଧାବମାନ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଇତିହାସର ଭ୍ରାନ୍ତି ମାତ୍ର । ବରଂ ମୋ ମତରେ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଯେଉଁଥିରେ କି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି ଓ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସହଜେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ସମସ୍ତେ ରାତ୍ରିର ଅନ୍ଧକାରରେ ଗୁଳାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ଅତି ଉଦ୍ଭଟଭାବରେ ନିଜ ନିଜ ସ୍ଥିତିର ମୁକ୍ତିଳିକା ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ହଜେଇଛନ୍ତି ଆଉ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ଯୁଗଯୁଗର ଋଷିକଣ୍ଠର ସେଇ ଉଦାତ୍ତ ବୈଦିକ ବାଣୀ "ଅନ୍ଧାରରୁ ମୋତେ ଆଲୋକ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଅ, ମୃତ୍ୟୁରୁ ମୋତେ ଅମୃତତ୍ତ୍ୱ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଅ" ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରହସ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ରମାରମଣ ପାଢ଼ୀଙ୍କ 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ' (୧୯୭୧)ରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜିଜ୍ଞାସା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । "ଜନ୍ମ ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା । ସେ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚିତ । ତେବେବି ଜନ୍ମ ହେବା ପରେ ଆମେ ଦେଖୁ ସ୍ୱପ୍ନ । ରୂପ, ରଙ୍ଗ, ରସ, ଗନ୍ଧଭରା ସେ ସ୍ୱପ୍ନ । ଗଭୀର ସମୁଦ୍ରରେ ଶ୍ୱେତ-ଶଙ୍ଖର ନୀଳ ଆକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ହୋଇ ଆମେ କାମ, କ୍ରୋଧ, ଲୋଭ, ମୋହ, ମଦ, ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟରେ ବୁଡ଼ିରହୁ । ଆମେ ହେଉ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ଭ୍ରଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନଟା ଯେ ଏକ ଅତଳ ସମୁଦ୍ର, ସେଠୁ ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତି କାହିଁ ? (୧୫) 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ'ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଭଗବାନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅନେକ ଗୀତା, ଉପନିଷଦ ଓ ବୈଦିକ ସୂକ୍ତର ଆବୃତ୍ତି ନାଟକୀୟ ସଫଳତା ଦିଗରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଭାବେ ଠିଆହେଲାବେଳେ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ସେହି ମୁକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରୁ ତାର ଉଦାତ୍ତ ସ୍ଥିତି ଘୋଷଣା କରେ । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ'ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପାଢ଼ୀ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍‌ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ

---

(୧୫) 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ'—ସାମାନ୍ୟକଥନ —ପୃଷ୍ଠା ୬—ଶ୍ରୀ ରମାରମଣ ପାଢ଼ୀ ।

ଚେଷ୍ଟା କର ଯେପରି ଯାଇପାରିନାହାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗ ସବୁ ଏହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଛନ୍ଦରେ ଦୁର୍ନିବାରୀଲ । କିନ୍ତୁ 'ଅଥଚ ଅନ୍ଧର' ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ପରିକଳ୍ପନା । ଏକ ପରିବାରର ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କ ବିପରୀତ ଆଚରଣ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବେକେଟଙ୍କ 'ପୋଜୋ' ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଅନେକ ଭାବସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ । କେବେ ଓ କାହିଁକି ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ? କେବେ ପୋଜୋ ହେଲା ଅନ୍ଧ ଓ ଲକି ହେଲା ମୂକ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଉତ୍ତର ପୋଜୋ ମୁହଁରୁ ମିଳେ—"One day I went blind, one day we will go deaf, one day we were born, one day we will die, the same day, the same second. They give birth at the side of a grave, the light gleams for an instant, then it is night once more." (୧୬) ଅନ୍ଧାର...ଚାରିଦିଗରେ କେବଳ ଅନ୍ଧାର । ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଏହି ଅନ୍ଧାରହିଁ ଅଧ କରୁଣ ଭାବରେ ଘେରି ରହିଛି । ସେ ଚାହିଁଲେ ବି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇପାରୁନି । ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ଚଇନୀଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'ରେ (ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୭୧) ନକୁଳ ମୁହଁରେ ଯେଉଁ ଉକ୍ତି—"ଅନ୍ଧାର...ଅନ୍ଧାର... ମୁକ୍ତି କାହିଁ ?" ରେ ସେଇ ଅନ୍ବେଷା ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଅନ୍ଧକାରର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନକୁଳ ଓ ଦେବ ଉଭୟେ ବ୍ୟାକୁଳ ।

ନକୁଳ—ଏସବୁ କି ଅସହ୍ୟ ମୃଗଯନ୍ତ୍ରଣା ?
ଦେବ— କୋଉଠି...କୋଉଠି...କିଏ...?
ନକୁଳ—ମୁଁ ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିଚାହେଁ...
ଦେବ—ମୁଁ ମୁକ୍ତି ଚାହେ...ମୁଁ ତୁରୁ ମୁକ୍ତି...ଅନ୍ଧାରରୁ...
ନକୁଳ—ମୁକ୍ତି କାହିଁ...? ମୁକ୍ତି କାହିଁ .. ?
ଦେବ—ଅନ୍ଧାର ..
ନକୁଳ—ଅନ୍ଧାର...
ଦେବ—ଗୃହଆଡ଼େ ଅନ୍ଧାର.. ...ଆଃ ଅନ୍ଧାର
ନକୁଳ—ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତି...
ଦେବ—ଅନ୍ଧାର... (୧୭)

ଏଇ ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ମଣିଷର ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ଅହରହ ଛଟପଟ ହେଲେ ବି ସେଇ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ସେ ଲୁଚିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକଟିରେ ଏହି ମାନସିକ ଦୁରବସ୍ଥା ଓ

(୧୬) Waiting for Godot-୬୦
(୧୭) 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'—ପୃଷ୍ଠା ୧୫୯

ଅନ୍ୱେଷାର ଚରିତ୍ର ଏକ ବାମପନ୍ଥୀ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପରେ ପରେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଇଛି । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଚଇନୀ ଉପରକଥିତ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅନ୍ୱେଷା ସହିତ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଏକ ସମାଜ ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ତାଙ୍କ ନାଟକର ଆତ୍ମାକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବୋରି ବସିଛି । ପୁଣି ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଁଥିବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଡାକ୍ତର ନକୁଳ ପରେ ପରେ ଭଗବତ୍‌ବାଦୀ ହେବା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସମାଧାନ ପରି ମନେହୁଏ । ପୁଣି ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ପଛରେ ଆମେ ନାଟକ ଲେଖାର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ଛାଡ଼ିଆସିଥିବା ସୂତ୍ରଧର, ନାନ୍ଦୀ ଆଦିର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଏ ନାଟକରେ ଲେଖକ ଏକ ଅଭିନବ ପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ମାନସ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି, ନାଟକ ପାଠହୁଏ, ମାନସ ଶୁଣନ୍ତି···ପରେ ପରେ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ଧକାର ହୁଏ ଏବଂ ମହାଭାରତୀୟ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ନୂତନ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିକଳ୍ପନା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍ ପ୍ରତି ଏଥିରେ ଆସକ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଚଇନୀଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି 'ଶୂନ୍ୟତାରପିଣ୍ଡ' (୧୯୭୨) ରେ ଏହି ତ୍ରୁଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଏ ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦର ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରାଯାଇପାରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ପରି ଏ ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯୌନକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ଅସୀମାର ସ୍ୱାମୀ ଅନାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ ହରାଇଛନ୍ତି । ଅନେକ ପରିମାଣରେ ତାଙ୍କଠାରେ ଯୌନ ଅକ୍ଷମତା । କିନ୍ତୁ ଅସୀମା ପାଇଁ ଦେହର ବୁଭୁକ୍ଷା ଅଛି । ତେଣୁ ମଝିରେ ବ୍ରୋକର ନରେନ୍ ଓ ବନ୍ଧୁ ମାନସର ଆଗମନ ଅସୀମା ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ କେତେଟା ଜୈବିକ ଚେତନା ଆଣିଛି । ସେ ଓ ତାର ସ୍ୱାମୀ ଅନାଦି ଅତି ଉତ୍କଟ ଦୈହିକ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଶୀକାର । ସେମାନଙ୍କ ବଞ୍ଚିରହିବାରେ ଖାଲି ହତାଶା ଓ କ୍ଲାନ୍ତି, ଖାଲି ମାଇଲ୍ ମାଇଲ୍ ଧରି ଶୂନ୍ୟତାର ପିଣ୍ଡ—ତାରି ଉପରେ ମଣିଷ ଚଳି ବୁଲିଛି—ଅତି ଦୟନୀୟ··· ଅତି ଅସହାୟ ଭାବରେ । ଖାଦ୍ୟ ନ ପାଇଲେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷବେଳେ ମଣିଷ ଯେପରି ଅଖାଦ୍ୟ ଖାଏ, ସେହିପରି ଅସୀମାର ଅବଚେତନରେ ଅନେକ ଅଖାଦ୍ୟର ମୋହ । ଉତ୍କଟ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ଅସୀମା ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଓ ମଣିଷ ମନର ବହୁ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଜିଜ୍ଞାସା ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ସାର୍ଥକତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ରୋକର ନରେନ୍ ଓ ମାଲିକାଣୀ ଅସୀମାର ଦେହ ଓ ମନ ଭିତରେ ଏକ ପ୍ରକାର କ୍ଷୁଧା ନ ଥିଲେ ବି ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଦେହ କ୍ଷୁଧାକୁ ନିର୍ବାପିତ କରିବାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଅସମର୍ଥ । ଏହା ପରେ ମାନସର ଆଗମନ—ସତେ ଯେପରି ସେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପୌରୁଷର ବଲ୍‌ଗା । ନାରୀର ଚିରନ୍ତନ ଦୈହିକ କାମନା ପାଇଁ ସେ ଏକ ଶୀତଳ

ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ । ଅନାଦି ମନରେ କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନେକ ସନ୍ଦେହ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା । କିଏ ମାନସକୁ ଏ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ? ଅସୀମା ସହିତ ମାନସର ଆଗରୁ ସାକ୍ଷାତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ ସେ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି ଯେ ସେ ମାନସକୁ ଡ଼ାକିଆଣିଛି । ସତେ ଯେପରି ଏହି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ସାକ୍ଷାତ ଘଟିଛି ଅବଚେତନରେ, ନିଜର ସମସ୍ତ ପରିଚିତ ବୃତ୍ତର ପ୍ରତିଟି ବିନ୍ଦୁରେ । ତା'ପରେ ମାନସକୁ ଅସୀମା ନିଜର ଶୋଇବାଘର ବୁଲେଇ ଦେଖାଇଛି—ଯେଉଁଠି ତାର ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଳନ୍ଧ୍ର ପରି ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ରହିଛି, ଯେଉଁଠି ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ତାର ନାରୀତ୍ୱ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଆକୁଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ପରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ରରେ ଘରର ଟିଣ ଉଡ଼ିଗଲା ଓ ଆସବାବ ଆଦି ଭାଡ଼ିଯାଇଛି—ଅସୀମା ଭାବିଛି ସେ ତ ଆଉ ଜୀବନହୀନ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ସେ କଣ ଏଇ ଉତ୍ତାପ ପାଇଁ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ପରି ଉଚ୍ଛୁଳି ବାହାରିପାରି ନୁହେଁ ? ତାର ବିବେକ ? ତାର ବିଗ୍ରହ ? ତା'ର ପରୀତ୍ୱର ବନ୍ଧନ ?···ଏହିପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦ୍ୱୈତ ଚେତନା ତଥା ଜୀବନର ବିରୋଧାଭାସର ଚିତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକଟି ଅତି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ-ସମସ୍ତେ ଆଶାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ମତୁଆଲ—ଅଥଚ ସିଦ୍ଧି କାହିଁ ? ସବୁ ଖାଲି ସାହାରାର ଅସରନ୍ତି ମରୁପଥ, ଆଉ ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବିକଳ । ଏ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଅବଲମ୍ବନର ସିଦ୍ଧି କାହିଁ ? ''ଏ ନାଟକଟି ଏଲ୍‌ବିଙ୍କ 'Who is Afraid of Virginia Woolf' ପୁସ୍ତକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଅନେକ ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିଥାଏ'', (୧୮) । ତଥାପି ମୁଁ ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବରେ କହିପାରେ ଯେ ଏହି ନାଟକଟିର ପରି-କଳ୍ପନାରେ ଶ୍ରୀ ଚଇନି ଓଡ଼ିଶା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଭାଷା ଓ ସଳାପରେ ପରିମିତତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ସହିତ ଏକ ଜଟିଳ ମାନସିକ ବିଷୟର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା କରିବା ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ସାଫଲ୍ୟ ରହିଛି । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏ ନାଟକଟି 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ଏକ ମୌନ ପ୍ରତିବାଦ । ନାରୀ କେବଳ ଯୌନସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତୀକ; ଆଧୁନିକତାର ସମସ୍ତ ବ୍ୟାଧି ଓ ଗ୍ରସ୍ତତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ତଥାପି ଏକ ଅନାମୟ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଶ୍ରୀ ଚଇନିଙ୍କ ଲେଖନୀ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ସ୍ୱାଭାବିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଉନ୍ମୂଳ ବଦଳେଇ ଦେବାରେ ଦେଇପାରିଛି ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି; ଅନାଗତ କାଳ ଏହି ଉନ୍ମୁଖ ପ୍ରତିଭାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରିପାରିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଆଉ ଯେଉଁ ଯଶସ୍ୱୀ ଲେଖକମାନେ ଆଜି ସାଧନାର ନିଷ୍ଠାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦାବୀ କରନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ,

(୧୮) ଶ୍ରୀ ଚଇନିଙ୍କ 'ହିନ୍ଦ୍ ଭିଟନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା' ପୁସ୍ତକର ମୁଖବନ୍ଧ—ପୃ ୨୮ ରେ ଶ୍ରୀ ସନତ୍ ଦାସ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଆଲୋଚନା ।

ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଡ଼ାକ୍ତର ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ଡ଼ାକ୍ତର ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦ ଓ ମୁଁ ଜାଣିନଥିବା ଆଉ ଅନେକ ନବୀନ ନାଟ୍ୟକାର । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ଗତ ଦଶନ୍ଧିଧରି ବହୁ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ନୀଳପାନିରାଣୀ କାଳିପାନି ଟୀକା' (୧୯୬୮) ଠାରୁ 'ମୃଗୟା' (୧୯୭୦) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସ 'ନଶିପଦ୍ମ'ର (୧୯୭୨)ର ସୃଷ୍ଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଥିବାପରି ମୋର ମନେହୁଏ । ବହୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ଆସିଥିବା ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ନୀଳପାନି ରାଣୀ ଓ କଳାପାନି ଟୀକା' ଏକ ପାରଂପରିକ ଚେତନାର ନାଟକ ଯହିଁରେ ତଥାପି ରହିଛି ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ, ବ୍ରତ ଉପାସନା ଆଦିରେ ବିଶ୍ୱାସ, ଗଣକର ଭାଗ୍ୟଫଳ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏକ ପାରିବାରିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଷମ ଚିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ପୂର୍ବପୁରୁଷର, ଉତ୍ତର ପୁରୁଷର ନୁହେଁ । ଉତ୍ତରପୁରୁଷ ତେଣୁ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହୀ, କାରଣ ସେ ପାରଂପରିକ ରୀତିରେ ସନ୍ତାନର ଜନକ ହୋଇ ଦେହଜ ଉପଭୋଗରେ ଏକ ଭିତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଏହି ଦୁଇ ପୁରୁଷର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପଛରେ କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ତ୍ରିକୋଣ କରିବାରେ ଲେଖକ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଶୈଳର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଜୀବନ ଓ ଯୌବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅତି ଅଳୀକ ଓ ଲଘୁ । ପୁଣି ସୁକାନ୍ତର ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଏ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଟି ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ତାହା ନାଟକର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରେନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଶୈଳର ସନ୍ତାନ ହେବ ପିତୃହନ୍ତା, ଗଣକର ଏହି ଭାଗ୍ୟଲିପି ଶୈଳର ଶ୍ୱଶୁର ଭବଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମନଭିତରେ ବହୁ ଆଶଙ୍କାର ଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରୂଣ ନଷ୍ଟ ପାଇଁ ପରିକଳ୍ପନା ଏହି ଆଶଙ୍କା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ପୁଣି ଡ଼ାକ୍ତର କର୍ତ୍ତବ୍ୟଶୀଳତାର ଜଣେ ସଚ୍ଚୋଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶୈଳର ମାତୃତ୍ୱ କାମନା ପୁଣି ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତାରେ ଅନ୍ଧ, ତାର ପିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଧର୍ମନିଷ୍ଠ ଓ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ । ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମିକ ଭାବେ ପିତା ଓ ପୁତ୍ର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ବିଫଳ ବୁଝାମଣାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ପୁତ୍ରବଧୂ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହ କରେନା । ସ୍ୱାମୀର ଇଚ୍ଛାରେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରେ, ନିଜ ଗର୍ଭର ପ୍ରଥମ ଭ୍ରୂଣକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ । ମୋଟ ଉପରେ କେତୋଟି ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ର ଓ ପାରିବାରିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଏ ନାଟକଟି ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଓ କେତେ ଦିନର ବିବୃତ୍ତିରେ ଏହି ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦୀପକ ହୋଇପାରିଥାଏ, କିନ୍ତୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ

ପରିବେଶ ପାଇଁ ଏଥିରେ କିଛି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନଥିଲା ପରି ମନେହେଲା । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି—'ଶୁଏସୁଜନେ' ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ନିମ୍ନକୋଟୀର crime story ପରି ମନେହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ନାଟକରେ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ଅସଙ୍ଗତି, ଖାରୁତା ଓ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ସୂଚେଇ ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବାସ୍ତବତା ତଥା ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବଚେତନା ଅତି ସଚେତନ ଭାବେ ଉପେକ୍ଷିତ । ଏହି ଲେଖକଙ୍କ ବହୁପ୍ରଶଂସିତ ନାଟକ 'ମୃଗୟା' (୧୯୭୦) ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ । 'ମୃଗୟା' ମଣିଷ ମନର ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରଚିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ତଥା ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଶଠତାର ଏକ ଆଭାସ ମାତ୍ର । ବର୍ତ୍ତମାନ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜନଜୀବନ ଯେପରି ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି, 'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ ଏହାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଆଭାସ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।" (୧୯) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର ଆର୍ଥିକସଙ୍କଟ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରତିନିଧି । ଶିକ୍ଷକ ପରୀକ୍ଷିତର ଗୃହରେ ଲାଞ୍ଚ ନେଇ ଛାତ୍ରକୁ ପାଶ୍ କରେଇଦିଏ, ଅର୍ଥଲୋଭରେ ପ୍ରେମର ଡୋର ଛିଡ଼ିଯାଏ, ପରିଣୟର ସମ୍ଭାବନା ଉଜୁଡ଼ିଯାଏ । ଯେ ଶ୍ରମିକନେତା ଭାବରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଭାଷଣ ଦିଏ ସେ ପୁଣି ମାଲିକ ଭାବରେ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ଦାମ ଲୋଭ ଓ ଅଧିକାରକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଜାହିର୍ କରେ । ନେତାବେଳେ ଖଦଡ଼ ଓ ଗାନ୍ଧିଟୋପୀ, ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ସାହେବୀ ପୋଷାକ (ସନାତନ ମିଶ୍ର) । "ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ସମାଜ ତଥା ମାନବିକତାର କେତୋଟି ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ବାସ୍ତବତାର ନିର୍ମମ ଆଘାତରେ ମଣିଷର ସୁକୁମାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର୍ ହୋଇଯାଉଛି । ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ରର ଗଣ୍ଡି ଅତିକ୍ରମ କରି ମୁଖ୍ୟତଃ 'ମୃଗୟା' ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ" । ୨୦ । 'ମୃଗୟା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏପରି ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତର୍କିତ ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନାୟାସରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରନ୍ତି । ତଥାପି ଉଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକୀୟ ସଫଳତା ପ୍ରତି ଲେଖକ ନିଜେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କ ପ୍ରାକ୍‌ଭାଷଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ । ବୋଧହୁଏ ଏଇଥିପାଇଁ 'ପ୍ରଯୋଜନାର କେତୋଟି ଦିଗ'ର ପରିକଳ୍ପନା ।

ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକରେ କେତୋଟି ନୂତନତାର ସୂଚନା ମିଳେ । ତିନୋଟି ଅଲଗା ଓହ୍ଲାରିଆ ପର୍ଦ୍ଦା—ସବୁଜ, ଗୋଲାପୀ ଓ ଘନନୀଳ—ଏଇ ତିନୋଟି ରଙ୍ଗର । ଏହି ଗୋଟିଏ ସେଟିଂରେ ସମସ୍ତ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି flash backରେ ସିନେମାପରି ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ଆଜିର ଦର୍ଶକ ବେଶ୍

(୧୯)—'ସ୍ୱରତ'—୨୧ । ୬ । ୭୦ (୨୦) 'ଦାଣୀ ଚିତ୍ର'—ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୭୦,

ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରି ପାରିଛି । ପ୍ରଯୋଜନାର ଅତିରିକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାହିଁ ଏହି ନାଟକଟିର ଦୁର୍ବଳତା । କେତୋଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର, ତଥା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁତ ବେଶୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ନାଟକଟିର ଆନ୍ତରିକ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇ ଠିଆହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସଫଳତା ବିଷୟ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏବେବି ରାତି ରାତି ଧରି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ଘରସଂସାର' ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରୁଛି, ଅଥଚ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିପଦ୍ମ' କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଲଗ୍ନ' ବା ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ମାନସୀ' ପାଇଁ ଦର୍ଶକସଚେତନତା ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ ।

'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ ଲେଖକ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ । ପିତା ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ ପାରିଥିର ଉତ୍ତରରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ—"ତେବେ ମୁଁ ଏକା ? କାହାର ନୁହେଁ ? କେହି ମୋର ନୁହନ୍ତି ? ଏକା ? ମୁଁ ଚୋର ହୋଇପାରେ, ଜୁଆଡ଼ି ହୋଇପାରେ, ଗୁଣ୍ଡା ହୋଇପାରେ, ଯାହା ମୋର ଇଚ୍ଛା ସେ ରକ୍ତ ତ ମୋ ଦେହରେ ନାହିଁ" । (୨୧) ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମାଜ, ପିତାମାତା, ପରିବାର ସବୁ ଯେପରି ମଣିଷପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଘଟଣା । ସେ ବାସ୍ତବ ଏ ସବୁର ସମ୍ପର୍କକୁ ଛିନ୍ନ କରି, ସେ ନିଜେ ନିଜର ପରିଚୟ ଓ ସ୍ୱୀକୃତି । ସମାଜ ସହିତ ତାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥିରତ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୬୧)ରେ ପରମ୍ପରା, ସମାଜ ଓ ଚଳଣୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ଏହି ଅଭିଯୋଗ ଆହୁରି ଶାଣିତ ଓ କ୍ରାନ୍ତିଶୀଳ । ସନାତନ ଏହିପରି ସମସ୍ତ ଧରାବନ୍ଧା ସମାଜ, ଯାହା ଫସିଲ୍ ପରି ସ୍ତର ସ୍ତର ହୋଇ ଜମି ରହିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରେ । ସେ ସନାତନ, ସେ ମହାକାଳ, ସେ ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ, ଏବଂ ଧ୍ୱଂସ ପରେ ଭସ୍ମସ୍ତୂପ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ସୁସ୍ଥ, ସୁନ୍ଦର, ନୂତନ ମଣିଷ ଜାତି ଜନ୍ମ ନେବ—ଏହାହିଁ ତାର ବିଶ୍ୱାସ । ପୃଥିବୀର ଏହି ପୁରାତନ ସଂପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଗ୍ଣ ଓ ଅକାମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସନାତନଙ୍କଠାରେ ସେଇ ଅନୁଚିନ୍ତାର ବଳିବାଣୀ—"ମୁଁ ଆସିଚି ତୁମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତମର ମଣିଷଗଢା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଂଗିଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭସ୍ମକୁ ମୁଁ ଆସିଚି ଘାଙ୍ଗି ଚୂରମାର୍ କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ନିଜପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ଏକ ନୂଆ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ । ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ,...ମୁଁ କାଲବୈଶାଖୀ, ... ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି...ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାରୀ" (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ପୃ. ୫୮) । ଏବଂ ଶେଷରେ ପୂର୍ବପୁରୁଷର

---

(୨୧) 'ମୃଗୟା'—ପୃଷ୍ଠା ୧୩୨

ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ସନାତନ । ସେ ଓ ସୁଚେତା (ନାରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷ) ରେଳଗାଡ଼ିର ଗତି ରୋଧକରିବେ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏଇ ଟ୍ରେନ୍ ହେଉଛି ଚଳନ୍ତ ସମାଜର ସବୁ ଅନୁଶାସନଗତ ଶୃଙ୍ଖଳାର ପ୍ରତୀକ; ପାରଂପରିକତା ଓ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀତାର ପ୍ରତୀକ । କାରଣ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ଯିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ, ପୁଣି ସମୟର ସମସ୍ତ ଧରାବନ୍ଧା ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବେଦନା ଓ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଏହି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତୀକ୍ଷଣ ଜୀବନବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳେ ତାହା 'ମୃଗୟା'ର ସାରଥୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ । ଟ୍ରେନ୍ ଅସୁର । ତଥାପି ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆବେଗ ଓ ଆଗ୍ନେୟ ଆହ୍ୱାନ ନେଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ରେଳଧାରଣା ଉପରେ । ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ଯେମାନେ ସବୁ ନିତି ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପ୍ରବହମାନକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆ କିଛି ଗଢ଼ିବେ—ଯଦିଓ ଗଢ଼ିବା ଜିନିଷ ସବୁ ପୁଣି ପୁରୁଣା ପରି ପ୍ରତୀତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ଟ୍ରେନ୍ରୁ ସେମାନେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଅଣୁ ହୋଇଯିବେ ଏବଂ ସେଇ ଅଣୁ ଏକ ନୂତନ ଶକ୍ତିର ବିସ୍ଫୋରଣ ଅଣିବ—ସମାଜରେ ଆସିବ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗଗାମୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

ଏହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ଅତି ଆଶାତୀତ ଭାବେ କାଲୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ବାହାରୁ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟର ଝରଣା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ନିଜ ଭିତରେ ସେ ଚରିତ୍ର ଏକ ଅଶାନ୍ତ ବାଡ଼ବର ଦହନ, ଏକ ଅଶ୍ରୁକରୁଣ ଜଡ଼ସଡ଼ ଅମ୍ଳାର କାଳୁଷ୍ଟତା । ମନୀଷ ମନର ରୋଧହୀନ ଗତିକୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାକୁ ସନାତନ ନିଜେ ନେତା, ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଦ୍ୱାରୀ ଭୂମିକାରେ ଉପନୀତ (ଏବଂ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଗଣନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସଂଳାପ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି) । ମନର ବିଚିତ୍ର ଗତି ଏକ ଧାବମାନ ଅଶ୍ୱ, ତାର ବଲ୍‌ଗା ଶିଥିଳ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବାହ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତଃ ସ୍ଥିତିର ଦ୍ୱୈତ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏ ନାଟକର ସଂଳାପ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ପ୍ରଭାବ-ଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । ଏଠି ସମାଧାନ ନାହିଁ, ଖାଲି ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ସନ୍ଧାନ, ଖାଲି ଅନେକ କାହିଁକିର ପ୍ରଶ୍ନମାଳା । ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦରେ ଏ ନାଟକ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିପାରିବ ଏବଂ ପାଠକର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ପାଇଁ ଅନେକ ଉପାଦାନ ଦେଇପାରିଛି ।

'ମୃଗୟା'ର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଏହି ଜଟିଳତମ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ର ନାହିଁ, ଯଦିଓ ସାମାଜିକ ମଣିଷର ପ୍ରତାରଣାର ମୁଖା ଖୋଲିଦେବାପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଦ୍ୟମ ରହିଛି । କଳ୍ପତରୁ ପରିଣୟ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଣୟୀ । ତେଣୁ ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ବାସଗୃହ ନିର୍ମାଣ ଯୋଜନା ପ୍ରେମିକାକୁ ପ୍ରଲବ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ତାର ଏକ ବହୁ କଥିତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । କିନ୍ତୁ ସେ ସମାଜଜୀବନରେ ବ୍ୟବସାୟୀ । ତେଣୁ ବିବାହ ପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ହମାବ ଦେଖିପାରୁନଥିବାରୁ ଓ ଆଇସକ୍ରିମ୍ ତଥା ଭାଲୁନାଚରେ କିଛି ପଇସା ଖର୍ଚ୍ଚ କରିଦେଇଥିବାରୁ ତାର ବିରକ୍ତି

ଜୀବନର ଏକ ବିଚିତ୍ର ବୈପରୀତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏଠି ବି ମଣିଷ ହୋଇଛି ପ୍ରତାରିତ (disillusioned) । 'ମୃଗୟା' ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଶୀର୍ଷକ । କନକମୃଗର ଜନ୍ମ ଅସମ୍ଭବ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତା ପଛରେ ଧାଇଁଥିଲେ ଓ ଜୀବନ ପାଇଁ ବହୁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିଆଣିଲେ । ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ସ୍ଥିତିପାଇଁ ଏହି କନକମୃଗ ପଛରେ ମୃଗୟାରତ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ନାଟକରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଫୁଟି ପଡ଼ୁଥିବା ସାମାଜିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରେ ପରେ 'ନିଶିପଦ୍ମ' (୧୯୬୨)ରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ମାନସିକ ଉଚ୍ଚତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ 'ନିଶିପଦ୍ମ' ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦାବୀ କରିବ । ଏଥିରେ ସମୟର ସୀମା ହ୍ରାସ ପାଇ ଗୋଟିଏ ରାତି ଭିତରେ ସୀମାୟିତ । ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ସାମାଜିକ ଚେତନା ସହିତ କଳାଚେତନାର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ଅଯଥା ଦୀର୍ଘ ବିଲମ୍ବିତ କାହାଣୀ ଉପରେ ଭରସା ନ ରଖି ଏ ନାଟକଟିରେ ଲେଖକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡିତାଂଶର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ପରିସ୍ଥିତି (environment)ହିଁ ହୋଇଛି ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ସମସ୍ୟାର ନିୟନ୍ତ୍ରକ । ମଟରରେ ଆସୁଥିବା ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଅଭିଜାତ ପରିବାର । ସହଯାତ୍ରୀ ଏକ ପାନବାଲା ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଘୃଣା ଓ ହତାଦରର କଟାକ୍ଷ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ । କିନ୍ତୁ ବାଟରେ ଯେତେବେଳେ ଜଙ୍ଗଲ ରାସ୍ତାରେ ବସ୍ ଅଚଳ ହୋଇଯାଏ ଓ ପୁଣି ଯାତ୍ରାର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଲୋପପାଏ, ସମସ୍ତେ ଭୋକରେ ଆଟୁପାଟୁ ହୋଇ ସେଇ ପାନବାଲାଠାରୁ ପିଠା ମାଗି ଖାଆନ୍ତି । କ୍ଷୁଧାପରି ଏକ ଉତ୍କଟ ଜାନ୍ତବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଖରେ ସେମାନଙ୍କର ତଥାକଥିତ ସାମାଜିକ status ଉଭେଇଯାଏ, ବଡ଼ଲୋକୀର ଭେକ ଖସିପଡ଼େ । ରାତିର ଅନ୍ଧାର ଓ ପେଟର ଭୋକ ସେମାନଙ୍କ ମନର ସମସ୍ତ ଗ୍ଲାନିକୁ ଦୂର କରିଦିଏ । ସେମାନେ ବୁଝନ୍ତି ମଣିଷ ସବୁଠାରେ ହିଁ ମଣିଷ, ସାମାଜିକ ଭେଦ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଷମ୍ୟ କେବଳ ଏକ ବିଭ୍ରାନ୍ତିର ବ୍ୟାଧି । ଏ ନାଟକ ପଛରେ ଥିବା ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ହିଁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର କୌଣସି ନାଟକ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଭଟ ନୁହେଁ, ଅବଶ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ବା ମଞ୍ଚ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗବାଦିତାର ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ରହିଛି, ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ ଭାବେ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' (୧୯୭୨ ?)ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଅସୁସ୍ଥାନ୍ତ ଓ ଅନୁରୂପା ଜାଗତିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରି ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଉପନୀତ ।

ସେମାନେ ସମୁଦ୍ରରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିବାରୁ ସମୁଦ୍ରର ବେଳାଭୂମିରେ ସେମାନେ ନିଜର ଶବକୁ ବେଶ୍ ଦେଖିପାରୁଛନ୍ତି । ସମସ୍ତର ସୀମା ଭିତରେ ସେମାନେ ଆଉ ଛନ୍ଦାହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି । ଅତୀତକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରିବା ଅବକାଶରେ ସେମାନେ ସ୍ମୃତିର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି, ସେ ସ୍ମୃତି ଜୀବଦ୍ଦଶାର । ପୁଣି ଫେରିଯାଉଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରକୁ ଠିକ୍ ଯେପରି ଗୋଟିଏ କୋଠରୀରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ କୋଠରୀକୁ ଆଗମନ ବା ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ । ଏଇଠାରେ ଏଇ ଦୁଇ ମୃତ ଚରିତ୍ର ବୁଢ଼ାଏ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ଶୁଣିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଅତୃପ୍ତ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷା, ବହୁ ବ୍ୟଭିଚାର, ବହୁ ଅସହାୟ ଦମ୍ପତି ଓ ବହୁ ଆକୁଳତାର ଚିତ୍ର ଭାସିଉଠିଛି । ଏସବୁ ଅବଚେତନାର ଅନୁଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ବହୁ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ମଞ୍ଚକୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଉଛି । ବିଶେଷତଃ ଦର୍ଶକ ମନରେ ସଫଳ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଟେପ୍‌ରେକର୍ଡ଼ର ଯୋଗେ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗର ଝଙ୍କାର, ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ କେତୋଟି ଛାୟାର ଗତି, ତା'ପରେ ହଠାତ୍ ଅଟିକିଯାଇ ଦୁଇଟି ଛାୟାର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଅତି ଆବଶ୍ୟକ ଭାବରେ ଉପଯୋଗୀ । କିନ୍ତୁ ପାଠକପାଇଁ ଏ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସଂଳାପହିଁ ଏକମାତ୍ର ଆକର୍ଷଣ । ଶ୍ରୀ ରଥ ଏହି ମୃତଚରିତ୍ର ବୁଢ଼ାଙ୍କୁ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଠିଆକରି ସେମାନଙ୍କର ଜୀବଦ୍ଦଶାର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଛଳନା ନାହିଁ, ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ, ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଭିଡ଼ ବା ଭୀତି ନାହିଁ । ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଚେହେରା, ମଣିଷର ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି, ଅବଶୋଷ ଓ ଅସନ୍ତୋଷର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଛବି ଧାରଣକରି 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କ ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ରହିଛି ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପ । 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ଯଥାର୍ଥରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତିର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦମାତ୍ର ।

୧୯୬୮ରେ ଲିଖିତ, ୧୯୬୯ରେ ଅଭିନୀତ ଓ ୧୯୭୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜୀବନର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ସୂଚନା ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବହୁ ଦୋଷ ଓ ତ୍ରୁଟି, ଅଯଥା ଚରିତ୍ରବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ୍ ସ୍ୱର ପ୍ରତି ତଥାପି ଆସକ୍ତିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଏ ନାଟକ ଯେପରି ବହୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପଟୁଆର, ସେହିପରି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଅତି ଅଦରକାରୀ ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପନୀତ । ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡ୍‌ରେ ସଚରାଚର ଯାହା ଘଟିଥାଏ—ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରୀ, ବହୁ ଅଗ୍ରନିକ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ବସ୍ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ବହୁ ମୁକ୍ତତର୍କ, ବାଦାନୁବାଦ, ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତିର ଆଲୋଚନା—ଏ ସବୁର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚରିତ୍ର ଅନିଲ ଓ ବନ୍ୟାର କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ଲେଖକ ସଂଳାପର ସାହିତ୍ୟିକ ମାନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ

ନିବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଅତିଶକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ—ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' (ଜାନୁୟାରି, ୧୯୭୩)ରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସମୀକୃତ ହୋଇଅଛି । ଯେ କୌଣସି ସମୟର ଓ ଯୁଗର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକଟି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ପରିକଳ୍ପନାଗତ ଅନନ୍ୟତା, ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଦାବୀ କରିବ । ମୋ ମତରେ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଉତ୍କଟ ନାଟକ ଯାହାକି ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁ ଉତ୍କଟ ସ୍ଥିତି ଓ ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ନୈଷ୍ଠିକ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । "ମଣିଷର କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ଚିନ୍ତା ଓ ଧାରଣା, ଆଶା ଓ ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ମତ ଏବଂ ବାଦ ସବୁ କିଛି ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନେହୁଏ କିଂଭୂତକିମାକାର ଓ ରହସ୍ୟବିଜଡ଼ିତ; ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ କହିଲେ ଆବସର୍ଡ଼"। (୧୨) ବେଙ୍ଗ-ଗବେଷକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେଇ ଆକ୍ଷେପ ଆପାତତଃ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ବେଖାପ୍ ମନେ ହେଲେ ବି ମଣିଷ ଜୀବନ ପାଇଁ କେତେ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ବାସ୍ତବ ତାହା ନିମ୍ନ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

"ଏଇ ଅନିଶ୍ଚିତତା……ଜୀବନର ଏଇ ଦୟନୀୟ ନିରର୍ଥକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୁଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଆଉ ସେଇ ଯୁଦ୍ଧ ଭିତରେ ମୁଁ ଆପଣମାନଙ୍କର ସେଇ ଭଗବାନ-ଗଢ଼ା ସବୁ ସୀମାକୁ ଭାଙ୍ଗିବି···ମୋର କାହାରି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ···ନୋ ଫେଥ୍ ଇନ୍ ଏନି ଆବ୍‌ସଲ୍ୟୁଟ୍ । କେବଳ ମୋରି ପାଇଁ ମୁଁ ବଞ୍ଚିଚି, ଆଉ ବୋହିଚାଲିଚି ଏକ ସଙ୍କଳ୍ପହୀନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ସମୟ ଓ ଅନ୍ଧାରର ବୋଝ ··· (୧୩)

"ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ବସ୍ତୁ···ତା' ମୁଣ୍ଡରେ ଥିବା ମଣିଠାରୁ ମଧ୍ୟ ।"

"ହଁ, ତୁମେ revolt କରିପାର, ମୋ ବିରୁଦ୍ଧରେ···ଏଇ ପରିବେଶ···ଏଇ ପୃଥିବୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ । କିନ୍ତୁ ମନେରଖ ହିପୋକ୍ରାଟ୍ ଦଲ, ଏ ପୃଥିବୀ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର··· ମୋ ଭଳି···"

"ମୁଁ ଜାଣିଛି ନିଷ୍ଠୁର ତୁମେ ପରମ୍ପରାନ । This is a world without logic ··ଆଉ ମୁଁ ସେଇ ଯୁକ୍ତିହୀନ ପୃଥିବୀର ସୂତ୍ରଧର ··"

ମଣିଷ ଜୀବନର ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି ବାସ୍ତବରେ 'ମୃଗୟା' ବା 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ଯେତେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ନୁହେଁ ବରଂ ଏ ନାଟକରେ ଅଧିକ ନିର୍ମମ ଭାବେ

(୧୨)'ସୂଚନା'—'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ପୃ. ୧—ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ରଥ (ଆଲୋଚକ)

(୧୩)'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ'—ପୃ ୩୯—ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଆତ୍ମମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତୃପ୍ତ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେକ୍‌ସର ସଞ୍ଚାର ପଥରେ ଘୂରୁଥିବାବେଳେ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମାଧବୀ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥିତିରେ ୧୧ ବର୍ଷ ଧରି ସ୍ୱାମୀର ବେଙ୍ଗ-ବହୁଳ ରାଜ୍ୟରେ adjust କରି ରହି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦୁଇଟି ବେଙ୍ଗ ପ୍ରତି ଅପତ୍ୟ ସ୍ନେହର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ଢାଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ୫୦୦୦ ବେଙ୍ଗ କାଟି ପରୀକ୍ଷା କରିସାରିଲେଣି । ତାଙ୍କର ଅଭୂତ ବିଶ୍ୱାସ ଆଷାଢ଼ର ପ୍ରଥମ ଧାରପାତ ବେଙ୍ଗ ମୁଣ୍ଡରେ ମଣି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେଇ ବେଙ୍ଗ ଅତି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ହୋଇ ବି ସେ ୧୧ ବର୍ଷ ଧରି ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ପରୀକ୍ଷା ଚଳେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଦିନ ଓ ରାତି ରାତି ଧରି ଏତେ ବେଙ୍ଗ କାଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସିଦ୍ଧିରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାର ବିରକ୍ତି କ୍ରମେ ଅାସକ୍ତିରେ ପରିଣତ କରି ନେଇଛନ୍ତି ପତ୍ନୀ ମାଧବୀ । ସଂସାର ଓ ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର । ନାରୀ ଗୃହେଁ ମାତୃତ୍ୱ; ଗୃହେଁ ସନ୍ତାନ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣମୋହନ ଧ୍ୟାନ ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ପତ୍ନୀ ମାଧବୀ ଯୌନବିଶୃଙ୍ଖଳ ନୁହନ୍ତି । ହୋଇପାରେ ଏହା ଏକ ଉତ୍କଟ ଉଦ୍ଭଟତା, କିନ୍ତୁ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ମୀମାଂସା ଅନୁସାରେ ଜୀବନ କଣ କେବଳ sex-ସର୍ବସ୍ୱ; ମଣିଷର ଆଉ କିଛି ଅସଙ୍ଗତ ପରିଚୟ ନାହିଁ, ଆଚରଣରେ ବିଫଳ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନାହିଁ ? ଜୀବନରେ ବିଚିତ୍ର ବୈପରୀତ୍ୟ ନାହିଁ ? ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ସେଇ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନୋବେଲ୍ ପ୍ରାଇଜ ପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକ Waiting for Godot'ରେ sex ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ଟିକେ ବି ସୂଚନା ନାହିଁ । ଅଥଚ କି ଆବେଗଦୀପ୍ତ ଓ ଅଶ୍ରୁକରୁଣ ସେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା··· ଦିନ ଦିନ·· କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଓ ଶୀତାର୍ତ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ···କି ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ···ଗୋଡ଼ୋ ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବେ । କିଏ ସେ ଗୋଡ଼ୋ ? କଣ ତାଙ୍କ ଆଗମନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଣି ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କିଛି ଧାରଣା ନାହିଁ । (ନିଜେ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି) ଅଥଚ ସେଇ ଅପେକ୍ଷାର ଆବେଗ ଓ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତତା ପାଠକକୁ ବହୁତ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ ନାହିଁକି ? କାରଣ ଏଥିରେ ରହିଛି ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ସ୍ଥିତିରେ ଏକ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ—ଠିକ୍ ଯେଉଁପରି ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ବେଙ୍ଗ ଗବେଷଣା । "କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଏଇ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନ, ଏଇ ଖାପଛଡ଼ା ଚଳନ୍ତି, ଏବଂ ଏହି ଅପରିଚିତ ଅାଚରର ବ୍ୟବହାର ତାଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସ୍ରୋତରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଛି ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜୀବନରୁ ତାଙ୍କପାଇଁ ସେମାନେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି"। (୧୪) ଏହି ନାଟକରେ ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସହିତ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ସଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରର କେତେକ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମଣିଷର ଭିତରି ରୂପକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାରେ ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ଓ ବଦ୍ଧମୂଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ହାତୁଡ଼ିରେ ପିଟିପିଟି ଚୂର୍ମାର୍ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଆଚରଣରେ ପ୍ରକାଶପାଇଥିବା

ବାସ୍ତବ-ବିମୁଖତାକୁ ବୀରଭଦ୍ର ମାଧବୀ ପ୍ରତି ନିଜର ପ୍ରେମ ଫଳରେ ସଂପ୍ରାପ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ—"ମୋ ଉପରେ ଏମିତି ଚିତ୍କାର କରି ନିଜକୁ ଦୁର୍ବଳ କରନା ବୈଜ୍ଞାନିକ ! ମୁଁ ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଅରଣ୍ୟ, ପାହାଚ ପାହାଚ ରହସ୍ୟ ନେଇ ମୁଁ ଏମିତି ଚାଲି-ଯାଏ...ଏମିତି...ଠିକ୍ ଏମିତି ...ମୋ ପଛରେ ରହିଯାଏ ଅନେକ ସବୁଜପତ୍ର...ଅନେକ ମର୍ମର...ଅନେକ ବହନ୍ତର ଗୁଞ୍ଜନ...ଏବଂ...ଏବଂ ତମଭଳି ଅନେକ ଝାଙ୍ଗରଭୁଇଁ ।(୨୫) ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେଇ ବୀରଭଦ୍ରର ସଂଳାପ "ତମର ପକ୍ଷ ଛିଡ଼ିଯାଇଛି, ସେଥିପାଇଁ ଏଗାର ବର୍ଷ ଧରି ଏଇ କୂପ ଭିତରେ ଅଛ । ତମେ କ୍ଳୀବ, ତମେ ଅଟଳ... ସେଇଥିପାଇଁ ଆକାଶ, ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଅରଣ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ତୁମେ ଅଯୋଗ୍ୟ ।" । (୨୫)

କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ପୁରୁଷକାର ଉପରେ ଏଇ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍କା ତାଙ୍କ ମନ ଓ ନିଦ୍ରାରୁ ସବୁ ଆଭ୍ୟାସିକ ଉଦ୍‌ଭଟତାକୁ ଅପସାରଣ କରିଦେଇଛି । ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘଦିନ ଏକ ବିଶ୍ୱାସର ଅଭ୍ୟାସରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକଟି ତେଣୁ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଅଥଚ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ସମସ୍ୟା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଗୃହୋକ୍ତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଏହି ନାଟକ ମଣିଷର ମନ ଓ ନିଦ୍ରା ପାଇଁ ଅନେକ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପାଠକ ମନରେ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କର ଗୀତ ଗାଇ ଡୁଲି ବୁଲି ବେଙ୍ଗ ଧରିବା, ପୁଣି ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଲୁଚେଇ ଲୁଚେଇ ମହାପ୍ରଭୁ କୋଦମ୍ବାଙ୍କ ଟୋପି ଓ କୃତ୍ରିମ ନିଶଦାଢ଼ି ପିନ୍ଧି ଆଇନାରେ ନିଜର ବିଚିତ୍ର ରୂପକୁ ଦେଖିବା ପଛରେ ରହିଛି ଏକ ଚମତ୍କାର ଅସଂଗତି ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଅହେତୁକ କାରୁଣ୍ୟ । କେଉଁ ଦୁଃଖରେ ମଣିଷ ଏହିପରି ରୂପାନ୍ତରର ପରିକଳ୍ପନା କରେ, ତାହାର ରହସ୍ୟ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଲେ ବି ପାଠକର ଚିନ୍ତାରେ ଏହି ବ୍ୟର୍ଥ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ତାହା ସହିତ ଆମ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଓ ବିଳମ୍ବିତ କାହାଣୀମୁଖୀ ସାମାଜିକ ସ୍ୱର ଅଚଳ ହୋଇ ଯାଉ ନାହିଁକି ? ନାଟକ ଆଜି ତେଣୁ ବହିବିଶ୍ୱଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ପକେଇଛି । ଏଥିରେ ସ୍ରୋତାଧିକାରର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷିତ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜୀବନର ତତ୍ତ୍ୱଜିଜ୍ଞାସା ଓ ମନନଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଆଜିର ନାଟକ ମଣିଷର ଅବଚେତନର ଓ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ଅଧିକ ଉନ୍ମୁଖ । ନାଟକରେ ପୁଣି କାବ୍ୟଜଗତର ପ୍ରତୀକ ଓ ପ୍ରତିରୂପ ତଥା ଏକଜ୍ଞ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରବେଶ କରିଛି—ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ପାଇଁ ଏହା ସହଜବୋଧ

(୨୪) 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ'—ପୃ ୪—ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ରଥ
(୨୫) 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ—ପୃଷ୍ଠା ୧୩ ।

ହେଉନାହିଁ । ଏପରିକି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ରୀତିକୁ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛି । ଆଜି ଆଉ କୌଣସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆମେ ଏକାଧିକ ସିନ୍‌ର ଉପସ୍ଥିତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ପରିବେଶ ନାଟକପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏପରିକି ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚି ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ଉପକରଣ ସହିତ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଉଛନ୍ତି—ଯେପରି ଉତ୍ପଳଦତ୍ତଙ୍କ 'ଦିନ ବଦଲେର ପାଲା' । ଏହି ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ନାଟକ କଲିକତାର ନୁକ-ମାନଙ୍କରେ ବହୁ ବହୁ ଥର ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କ ନାଟକ 'ଶାନ୍ତାତା କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ହେ'ର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରାମରେ ପହଞ୍ଚି କିଛି ଉପକରଣ ସଂଗ୍ରହ କରି ଗୋଟିଏ ନକଲି କୋର୍ଟ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ଜଜ୍, ଦୁଇଜଣ ଦୁଇପକ୍ଷ ପାଇଁ ଓକିଲ, ମୁଦ୍ଦେଇ ଓ ମୁଦ୍ଦାଲା ଦୁଇଜଣ ଏବଂ କେତେଜଣ ସାକ୍ଷୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲେ । ଅଭିଯୋଗ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା, କୋର୍ଟ ଚାଲିଲା । ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ନାଟକର ମଞ୍ଚ-ରୂପରେ ଏହି ପରିକଳ୍ପନା ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ଅଳ୍ପ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାଇଁ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ଯେପରି ପ୍ରବଳ ଆଲୋଡ଼ନ ଦେଖା ଦେଇଛି ଅତୀତର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ପାଇଁ ସେହିପରି ଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତା ଅଧିକ ଆକାଂକ୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ 'କର୍ଣ୍ଣବଧ' ବା 'କଂସ ବଧ' ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତା ଓ ଦର୍ଶକ ଆଜି ଅଧିକ ଉନ୍ମୁଖ । ମୁଁ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର (୧୯୭୨) ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ "ପରମ୍ପରାର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ଯଦି ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାସମ୍ପନ୍ନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ତେବେ ତାହା ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିବ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଆଜିର ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯାହା ଅଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ, ଏବଂ ଯାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସମପରିମାଣରେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇପାରିବ ।" (୨୬) ବୋଧହୁଏ ଏହି ସଚେତନତା ତାଙ୍କୁ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ସନାତନର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଏବଂ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଅନେକତ୍ର ଯାତ୍ରାରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ଚଇନିଙ୍କ ନାଟକ 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିନ୍ଧୁ'ରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଅନୁପ୍ରବେଶ ପରି ଏହି ନାଟକରେ ବାରମ୍ବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଅନୁପ୍ରବେଶ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବିଶେଷ କିଛି ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନାହିଁ । ବରଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚରିତ୍ରଟି ଖାପଛଡ଼ା ହୋଇପଡ଼ୁଛି ଓ ଅଯଥା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟୁଛି ।

୨୬ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ମୁଖବନ୍ଧ—ପୃଷ୍ଠା ୯—ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ

ଏହି ପରୀକ୍ଷା ମୋ ମତରେ ଧରମବୀ (ଫ୍ୟୁଚ ନାଟକର ନାୟିକା ଓ ସୂତ୍ରଧର) ନାମରେ ଏକ ଅତି-ନାଟକୀୟ ପରିକଳ୍ପନା ବା ଅନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାପନା । ଫଳରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅନେକ ସମୟରେ ନଜର ଏଡ଼ାଇ ଯାଉଛି । ପୁଣି 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ନିଦ୍ଧମର ଓ ଅଭ୍ୟାସର ଦାସତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପୁନଶ୍ଚ ଧରମବୀ ଓ ଅଭ୍ୟାସର ଅନୁବର୍ତ୍ତିତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ଫଳରେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଲେଖକ ବହୁତ ବେଶୀ ଯାତ୍ରା-ନାଟ୍ୟରୀତି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ହେତୁ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ମନେହେଲା ଯେପରି 'କାଠଘୋଡ଼ା' 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିବାଦ-ରୁଚି ଓ ନାଟକୀୟ ପ୍ଲଟ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ତଥାପି 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଏକ ରୁଚି ସମନ୍ୱୟର ଭୂମିକା ନେଇ ଠିଆ ହୁଏ—ଏହା ମାନିବାକୁ ହେବ ।

ଶେଷରେ ମୋର ଖାଲି ଏତିକି କହିବାର କଥା ଯେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଅଭିନବତାମୟ ପରୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ପାଠକ ପାଖରୁ ଯେପରି ଦୂରେଇ ନଯାଏ । ଅତିରିକ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକକୁ ଅର୍ଥହୀନ, ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଏକ ଆତ୍ମମୁଖୀ ଅଭିଭାଷଣ (internal monologue) ରେ ଯେପରି ପରିଣତ କରି ନଦିଏ । କାରଣ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ପାଠକର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ତଥା ସାମାଜିକ କ୍ରାନ୍ତି ଆଣିବା ଦିଗରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଏକ ସଫଳତମ ମାଧ୍ୟମ । ଏହା କେବଳ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ନାମରେ ପାଠକର ଓ ଦର୍ଶକର ଜିଜ୍ଞାସାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରହିପାରିବକି ? ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ 'ସୃଜନୀ', ସଙ୍କେତ', 'ଶ୍ରୀ', 'ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ୟୁନିୟନ' ଓ କଟକ ଆକାଶବାଣୀ ଆଦି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ମୋହକୁ ପରିହାର କରି ନଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବୋଧହୁଏ ଏଇ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ମ ଆହୁରି ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥାନ୍ତା—ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସରେ ଏଇ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ରହିବେ – ଏଥିରେ ମୋର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

['ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ' ପକ୍ଷରୁ ଆୟୋଜିତ ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ୮ । ୧୧ । ୭୪ ତାରିଖରେ ପଠିତ ।]

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ

ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ

"ଆମ ଦେଶର ଲୋକେ ପ୍ରତିଭାପୂଜା ବିଷୟରେ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ । ସଭ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ରାଜକୋଷରୁ, ସଭାସମିତିରୁ ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭା ବିକାଶର ଉପଯୋଗୀ ସାହାଯ୍ୟ ସହାନୁଭୂତି ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ପାଇଥାନ୍ତି । ଜନସାଧାରଣ ସେମାନଙ୍କୁ ସମାଦର କରିବା, ସେମାନଙ୍କ ନଖକେଶାଦିଠାରୁ ଛିନ୍ନ ଉପାନହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚୁର ଧନ ବିନିମୟରେ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ବିଷୟରେ ସୁଦ୍ଧା ଉଦାସୀନ ନୁହନ୍ତି ।

ସୁ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତଯଶା କବି, ପଣ୍ଡିତ ଏହି ପତିତ ଦେଶରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଆଜି ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆପଣାକୁ ଗୋଟାଏ ଜାତି ଓ ଓଡ଼ିଆକୁ ଗୋଟାଏ ଗଣନୀୟ ଭାଷା ବୋଲି କହିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଲାଗି ଏ ଜାତି ଓ ଭାଷା ଆଜି ଗୌରବାନ୍ୱିତ, ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ କି ସମୁଚିତ ଆଦର କରାଯାଇଥିଲା ? ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ବିକାଶ ପଥରେ କି କିଛି ବାଧାବିଘ୍ନ ନଥିଲା ?

ସେମାନଙ୍କ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ, ସେମାନଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନରେ ମେଳା ସ୍ଥାପନକରିବା, ସେହି ସେହି ସ୍ଥାନକୁ ତୀର୍ଥ ସ୍ଥାନ ମନେକରିବା, ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଠିକ ବିଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ କରିବା, ସେମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଦିବସରେ ସଭା ସମିତି କରି ଶୋକ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଏକାନ୍ତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରୁଅଛୁ ।

କେବଳ ଅତୀତ ମହାଜନମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ ଅନାସ୍ଥାଭାବ, ତାହା ନୁହେଁ, ଜୀବିତ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତତୋଽଧିକ ଅନାସ୍ଥା ଭାବ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନେ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରି ଧନକୁବେର ହେବା ତେଣେ ଥାଉ, ଅନେକଙ୍କୁ ମୁଦ୍ରଣବ୍ୟୟ ନିର୍ବାହାର୍ଥେ ଋଣ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଅଛି । ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ, ଧନବ୍ୟୟ କରି ତାହା ମୁଦ୍ରିତ କଲେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି କେତେ ଜଣ ? ଯେଉଁମାନେ ପଢିବାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକ କ୍ରୟ କରିବାରେ ପଇସା, ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାରେ ସମୟ ବ୍ୟୟ କରିବା ଅପବ୍ୟୟ ଓ ମୂର୍ଖତା ମନେ-କରି ଉପହାର ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଉପହାର ପାଇଲେ ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ । ଅଥଚ ମନରେ ସଭ୍ୟତାଭିମାନ ଭାରି ଟାଣ ! ଭିକ୍ଷାଦାନ ଓ ଉପହାରରେ ସାଧାରଣତଃ ଶତାଧିକ ଖଣ୍ଡ ଯାଏ । ଦଶବର୍ଷରେ ଛପା ଖର୍ଚ୍ଚ

ନେଣେ ଥାଉ, ଘରଭଡା, ଆଲମାରୀ ମୂଲ୍ୟ ଉଠିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ଅତିରଞ୍ଜିତ ନୁହେଁ, ସତ୍ୟ କଥା । ଏଥିରେ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି !''

ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ

ନୀଳମଣି ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଭାର ଦୁରବସ୍ଥା ଉକ୍ତ ପଂକ୍ତି-ମାନଙ୍କରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଧନିକମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବିପୁଳ ଭାବେ ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛି । ଭୌତିକତାର ବିଶେଷ ବିକାଶ ଘଟିଅଛି । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୁରବସ୍ଥା ଦୂର ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରତିଭାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଦେହସହା ହୋଇଗଲାଣି । ସାହିତ୍ୟିକର ଜୀବନଏକ ସଂଗ୍ରାମର, ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଜୀବନ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରତିଭା ପୂଜା ଲାଗି ସମାଜକୁ ଯେତେ ସଚେତନ କଲେ ବି ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆବିର୍ଭୂତ କୌଣସି ପ୍ରତିଭାଠାରୁ ଭିନ୍ନତର ହୋଇ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ କୃତିତ୍ୱ ଏବେ ବିସ୍ମୃତ । ତାଙ୍କ ସଂପାଦିତ 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ', 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ', 'ଗଞ୍ଜାମ ଗୁଣଦର୍ପଣ', 'ଉତ୍କଳମଧୁପ' ଏବେ ଅବଲୁପ୍ତ । ନୀଳମଣି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜଣେ ନିର୍ମାତା, ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ଜଣେ ପଞ୍ଚ ପୁରୋଧା, ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ମହାନ୍ ଗୁରଣ, ବହୁ ସାମାଜିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଥିଲେ, ଲୋକେ ଏହା ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଉତ୍କଳସମ୍ମିଳନୀର ମୂଳ ଗଞ୍ଜାମସମ୍ମିଳନୀ, ତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ରଦାତା ନୀଳମଣି । ସେ ଉତ୍କଳୀୟତା ମନ୍ତ୍ରରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାକୁ, ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲେ ବରେଣ୍ୟ ନେତା, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପିତା ମଧୁସୂଦନ ଦାସଙ୍କୁ । ନୀଳମଣି ମାନସର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ବୁଝିଲେ ଊନବିଂଶ ଓ ଆଦ୍ୟବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାରେ ଉନ୍ନତିର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୁଝିହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟଯୁଗରେ ହତାଶାରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହାତରୁ ଲେଖନୀ ଖସିପଡ଼ୁଥିଲା, ସେମାନଙ୍କୁ ପୁଣି ଲେଖନୀ ଧରାଇଥିଲେ ସେ । ତାଙ୍କ ଉତ୍ସାହରେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ ବିଶ୍ୱନାଥ କର । ତାଙ୍କ ହିତୈଷିଣୀ ବରପାଲିର ତନ୍ତୁକୁଳକ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କୁ ଗ୍ରନ୍ଥକାରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଥିଲା । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରକାଶର ଦଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ ପତ୍ରିକା ୧୮୮୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା । ଏଥିରେ ଲେଖୁଥିଲେ ସେହିମାନେ, ଯେଉଁ-ମାନଙ୍କ ନାମ ଯୁଗ ବକ୍ଷରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି । କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର, ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ, ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବାସୁଦେବ ସୁଢ଼ଳଦେବ,

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତ୍ରିଭୁବନ ଦେବ, ନାଟ୍ୟକାର କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଜଳନ୍ଧର ଦେବ, ସମାଲୋଚକ ଲାଲ ରାମନାରାୟଣ ରାୟ, ମହାଭାରତର ଗଦ୍ୟାନୁବାଦକ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର, ବ୍ୟାକରଣ ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାରଣା, ଦଣ୍ଡକୁମାର ବଳଭଦ୍ର ଦେବ, ପଣ୍ଡିତ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଶତପଥୀ, ଭୋଳାନାଥ ସାମନ୍ତରାୟ ପ୍ରଭୃତି । ଦେବଗଡ଼କୁ 'ବୁଧହଂସ କେଳିସର' ଓ ଅ ।ମଧେଯ୍ତ ଚାମ୍ପୋ ଗ୍ରାମକୁ ବିଦ୍ୟାନଗରୀରେ ପରିଣତ କରିବାରେ ନୀଳମଣିଙ୍କ ଭୂମିକା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ମନୀଷାର ଚୁମ୍ବକ ଶକ୍ତି ଉତ୍କଳର ବିଦଗ୍ଧମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରି ଆଣି ପାରିଥିଲା; ଗଢ଼ିଥିଲା ଏକ ସଭା ବା ସମିତି, ଶିକ୍ଷା, ସମାଜ ବା ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ।

ପାସ୍ ମାତ୍ର ମାଇନର । କଠୋର ସାଧନା ବଳରେ ସେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ଅସାଧାରଣ ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଅଭିଜାତ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ମହଲରେ ଏକ ସମ୍ମାନ-ଜନକ ଆସନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହି ନିର୍ଭୀକ, ସ୍ୱାଧୀନଚେତା, ସ୍ୱଦେଶବତ୍ସଳ ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସେଦିନ ଅତି ନିରାଶ୍ରୟ ଭାବରେ କଟକରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲେ । କବିବର ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି—ମୁମୂର୍ଷୁ ଅବସ୍ଥାରେ ତୁମ୍ଭ ତୁଣ୍ଡରେ ଟୋପାଏ ଔଷଧ ଦେବାକୁ ଜାତିର ସାଧ ହେଲାନାହିଁ । ତୁମ୍ଭେ ହତାଶ ହୋଇ ଆତ୍ମୀୟ-ପରିବାର-ଶୂନ୍ୟ କଟକରେ ଦେହତ୍ୟାଗ କଲ । ଏ ଦୁଃଖ ଲଜ୍ଜା ରଖିବାକୁ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ।

ନୀଳମଣିଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ବାଙ୍କି ବୈଦ୍ୟେଶ୍ୱର ସଂଲଗ୍ନ ବ୍ରଜବିହାରୀ ପୁର ଶାସନ । ତାଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା 'ମିଶ୍ର', ସେ 'ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ । 'ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ' ଲେଖା ହେବା କଥା, କିନ୍ତୁ 'ମିଶ୍ର' ସ୍ଥାନରେ 'ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ' ରଖି ଦିଆଗଲା । ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ ଉପାଧି ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ନାମ ପୂର୍ବରୁ ପଣ୍ଡିତ ନଲଗିଥିଲେ କାନକୁ ଅଲଣା ଲାଗିଥାନ୍ତା ସବୁ ! ରାଜାରାଜୁଡ଼ା ଓ ବିଦଗ୍ଧ ମହଲରେ ଉକ୍ତ ନାମଟା ସେଥି କପରି ସେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତେ ? ସେ କାଳେ ରୀତିମତ ସଂସ୍କୃତ ପଢ଼ି ଉପାଧି ହାସଲ ନକଲେ ବି କେତେକ ନିଜ ନାମ ଆଗରେ 'ପଣ୍ଡିତ' ଯୋଡ଼ୁଥିଲେ ; ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷକ ଲାଗି 'ପଣ୍ଡିତ' ଉପାଧି ଅବଶ୍ୟ ବିହିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନିଜ ସାଧନା ବଳରେ ନୀଳମଣି ପରେ ଏହି ପଦବୀର ଯୋଗ୍ୟପାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ । ନୀଳମଣିଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୮୬୭ ଡିସେମ୍ବର ୧୪ ତାରିଖରେ । ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ନାମ ଗୌରୀଚରଣ ମିଶ୍ର, ମାତାଙ୍କ ନାମ ମୋହିନୀ ଦେବୀ । ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ୟାମଳ । ତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣ ଅନୁରୂପ ନୀଳମଣି ନାମ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

ଗ୍ରାମ ପାଠଶାଳାରେ ପାଠ ଶେଷ କରି ନୀଳମଣି ବୈଦ୍ୟେଶ୍ୱର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଲେ । ତାପରେ ଚଉଦ କା ମିଡ଼ିଲ୍ ଭଣ୍ଡାରିକୁଲାର ସ୍କୁଲରେ ନାମ ଲେଖାଇ ୧୮୮

ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେ ଭର୍ନାକୁଲରରେ ଏମ୍.ଇ ପାସ କରି ମାସିକ ଚାରିଟଙ୍କା ବୃତ୍ତି ଲାଭ କଲେ । ତାଙ୍କ ଅକ୍ଷର ସୁନ୍ଦର । ମୋକ୍ତାରମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ହାତରେ ଦଲିଲ୍, ଦରଖାସ୍ତ ଲେଖାଇନେଉଥିଲେ ।

ଏମ୍. ଇ. ପାସ୍ ପରେ ସେ ସଞ୍ଚିତ ବୃତ୍ତି ଟଙ୍କାରେ କଟକ ନର୍ମାଲ୍ ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଘରେ କାହାକୁ କିଛି ନ କହି ସେ ଘରୁ ପଳାଇ ଯାଇଥିଲେ । ପିତାମାତା ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବାବେଳେ ବାଙ୍କୀର ସୁଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ପତ୍ର ପାଇଲେ—'ମିଶ୍ରେ, ବ୍ୟସ୍ତ ହେବନାହିଁ, ନୀଳ କଟକରେ ମୋ ବସାରେ ଅଛି । ଉପରକୁ ପଢ଼ିବା ତାର ଇଚ୍ଛା ।'

ସେତେବେଳେ କଲିକତାରେ ଗୋଟିଏ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଶିଳ୍ପପ୍ରଦର୍ଶନୀ ହେଉଥାଏ । ଗୋବିନ୍ଦ ରଥେ ସେଠିକି ଯାଉଥାନ୍ତି । ନୀଳମଣି ଲାଗିଲେ—ମୁଁ ଯିବି, ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦେଖିବି, କଲିକତା ଦେଖିବି । ମୋ ଖର୍ଚ୍ଚ ମୁଁ ତୁଲାଇବି ।

ମିଶ୍ରେ କଲିକତା ଯାଇ ସଞ୍ଚିତ ସମସ୍ତ ବୃତ୍ତି ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ପକାଇଲେ । ଏଇ ଅପରିଣାମଦର୍ଶିତା ଫଳରେ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଆଉ ଅଧିକ ପଢ଼ିବା ସମ୍ଭବ ହେଲାନାହିଁ । ନର୍ମାଲ୍ ସ୍କୁଲରେ ଛ' ମାସ ନିଜ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ଚଳିବା ପରେ ବୃତ୍ତି ମିଳିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ କପର୍ଦ୍ଦକଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ନୀଳମଣି ସେ ସାହସ କଲେ ନାହିଁ । ପିତାଙ୍କୁ ଗୃହଦାସରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଲାଗି ଗାଁକୁ ଫେରିଲେ । କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିଧାନ୍ ଭିନ୍ନ । ଫେରିବା ପଥରେ କଟକ ପାର ନ ହେଉଣୁ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୋଇଗଲା । ମାଆ ସରସ୍ୱତୀ କାହିଁକି ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ବିଜେ ହେଲେ, କିଏ ଜାଣେ ? ସେ ଏଇ ବାଳକଟିକୁ ପଚାରିଦେଲେ—ତୁମେ କିଏ ? କୁଆଡେ ଯାଉଛ ?

ବାଳକଟି ସମସ୍ତ ଦୁରବସ୍ଥା ଜଣାଇଲା । କବିବର କାଗଜ କଲମ ବାହାର କରି କହିଲେ—ତୁମ ମନକୁ ଯାହା ଆସୁଛି, ଏ କାଗଜରେ ତ ଧାଡ଼ି ଲେଖ ।

ନୀଳମଣି ଲେଖିଲେ—କମଳ ଲୋଚନ ଶ୍ରୀହରି

କରେଣ ଶଙ୍ଖ ଚକ୍ରଧାରୀ

ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ମାଛି ମୁକ୍ତା ପରି ଗୋଲ । ରାଧାନାଥ ବାଳକଟିକୁ ଘରକୁ ଡାକିନେଇ ରହିବା ଓ ଖିଆପିଆର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଦେଲେ, କହିଲେ—ଏ ଦଶୋଟି ଟଙ୍କା ନିଅ । ମୋର ପେନ୍ସିଲ୍ ଲେଖା ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଉତ୍ତାରିଦିଅ । ମୁଁ ଏ ମଧ୍ୟରେ ତୁମଲାଗି ଖଣ୍ଡିଏ ଚାକିରି ଯୋଗାଡ଼ କରିଦେବି ।

ବଡ଼ମ୍ବା ଗଡ଼ଜାତର ଗୋପୀନାଥପୁର ଗ୍ରାମରେ ଗୋଟିଏ ମାଇନର ସ୍କୁଲ ଖୋଲା ହେଲା । କବିବର ବଡ଼ମ୍ବା ରାଜାଙ୍କ ମ୍ୟାନେଜରଙ୍କ ନିକଟକୁ ଖଣ୍ଡିଏ ପତ୍ର ଲେଖିଲେ, ପାଥେୟ ସ୍ୱରୂପ ପାଞ୍ଚୋଟି ଟଙ୍କା ଦେଲେ । ନୀଳମଣି ଗୋପୀନାଥପୁର ଆସି ପ୍ରାଥମିକ

ଶିକ୍ଷକଭାବେ ଯୋଗଦେଲେ । ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଓ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରାମରେ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ ଏକାନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଥିଲା । ମାଡ଼ର ବାଧ୍ୟବାଧିକା ନଥିଲା । ଫଳରେ ଅଳ୍ପ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା ।

ସୀମିତ ସ୍ତରରେ ଗୋପୀନାଥପୁରରେ ଶିକ୍ଷାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଲାଗି ନୀଳମଣି ଯଥା-ସମ୍ଭବ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ । ସେ ନିରକ୍ଷର ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରିବା ମାନସରେ ଗୋଟିଏ ନୈଶ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷା ଦେବାଲାଗି ଗୋଟିଏ ଚଉପାଢ଼ୀ ଖୋଲିଲେ । ଗୋରୁ ଫସଲ ନଷ୍ଟ କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗୋଟିଏ କାଞ୍ଜିଆ ହାଉସ୍ ହେଲା । ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗୋପୀନାଥପୁରରେ ଦୋଳ, ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ଓ ଝୁଲଣ ଆଦି ଯାନିଯାତ୍ରା ଚାଲିଲା । ଗ୍ରାମର ଜଡ଼, ନିର୍ଜୀବ ବାତାବରଣ ଚଞ୍ଚଳ ଓ ମଧୁର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ତାଙ୍କ ଚାକିରୀକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥପୁର ସ୍କୁଲ ଗୋଟିଏ ଛାତ୍ରବୃତ୍ତି ଲାଭ କଲା । ବଡ଼ମ୍ବା ଶିକ୍ଷା ଇତିହାସରେ ଏହା ସେ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ବିସ୍ମୟକର ଘଟଣା ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ରାଜ୍ୟର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲା । ମ୍ୟାନେଜର ସାହେବ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍ସବ କରି ନୀଳମଣିଙ୍କୁ ସମ୍ମାନିତ କରିଥିଲେ ।

ମୋହନ ସୁବୁଦ୍ଧିଙ୍କ (ତାଙ୍କ ନାମରେ ବଡ଼ମ୍ବା କଲେଜ ନାମିତ ହୋଇଛି) ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଦଶାଦାତା ଥିଲେ ନୀଳମଣି । ଯାଉଁଥିବା ଆସୁଥିବା ବେଳେ ସେ ଦେଖନ୍ତି—ଗୋଟିଏ ବାଳକ ଦାଣ୍ଡ ଦୁଆରେ ବସିଛି । ଦିନେ ତାକୁ ପଚାରିଲେ—କିରେ ତୋର କ'ଣ କିଛି କାମ ନାହିଁ ? ଅଳସଭାବେ ସବୁବେଳେ ଦାଣ୍ଡ ଦୁଆରେ ବସିଛୁ କାହିଁକି ?

ବାଳକ ଉତ୍ତର ଦେଲା—ବୋଉର ରୋଜଗାରରେ ଆମେ ଦି ଖାଇ ଚଳୁ । ଚାଷ କରିବାକୁ ଜମିବାଡ଼ି ନାହିଁ, ବେପାର କରିବାକୁ ପାଣ୍ଠି ନାହିଁ । ନୀଳମଣି ତାକୁ ପାଞ୍ଚୋଟି ଟଙ୍କା ଦେଇ କହିଲେ—ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଦୋକାନ କର । ମୋହନ ଗୁଆ, ମସଲା, ତେଲ ଲୁଣ ଆଣି ଦୋକାନଟିଏ କଲା । ମାସକ ମଧ୍ୟରେ ଅ.ଠ ଦଶ ଟଙ୍କା ଲାଭ କଲା । ନୀଳମଣି ଧରବକାରଙ୍କଠାରୁ ନିଜ ନାମରେ ୫୦ ଟଙ୍କା କରଜ ଆଣି ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ । ମୋହନ ଅଳ୍ପ କେତେ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ନାମଜାଦା ଧନୀବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଗଲେ, ବଦାନ୍ୟତା ଯୋଗୁଁ ସୁନାମ ଅର୍ଜିଲେ ।

ଏହି ସମୟରେ ବଡ଼ମ୍ବାର ରାଜା ଦାଶରଥି ମଙ୍ଗରାଜ ବୀରବର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା । ଯୁବରାଜ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ବାଳୁତ ମାତ୍ର । ରାଜ୍ୟ ପଲିଟିକାଲ ଏଜେଣ୍ଟଙ୍କ ପରିଚାଳନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲା । ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ରାଣୀ ଯୁବରାଜଙ୍କୁ ଘେନି କଟକ ଯାତ୍ରା କଲେ । ଫିବା ପଥରେ ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ଲାଗି ସେ କଚ୍ଛଦନ ମହାନଦୀ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସିଂହନାଥ ପାହାଡ଼ରେ ବିଶ୍ରାମ କରିଥିଲେ । ସିଂହନାଥ ପାହାଡ ଓ ମହାଦେବ ମନ୍ଦିର ଗୋପୀନାଥପୁରର

ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ନୀଳମଣି ଗୋଟିଏ ସ୍ତୁତିବାଚକ କବିତା ଲେଖି ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶିଖାଇ, ରାଣୀଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଆବୃତ୍ତି କରାଇଲେ । କୋମଳ ମଧୁର କଣ୍ଠର ଆବୃତ୍ତି ଶୁଣି ରାଣୀ ମୁଗ୍ଧ ହେଲେ ଓ ସେହି ସିଂହନାଥ ବିଦ୍ୱଜ୍ଜନ ମେଳାରେ ନୀଳମଣିଙ୍କୁ 'ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ' ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ କଲେ ।

ଏହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସମ୍ମାନ ପ୍ରାପ୍ତି ବଡ଼ମ୍ବାର କେତେକ ଈର୍ଷାତୁର ବ୍ୟକ୍ତି, ବିଶେଷତଃ ସ୍କୁଲର ଦ୍ୱିତୀୟ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ, ଅସହ୍ୟ ହେଲା । ନୀଳମଣିଙ୍କୁ ବଡ଼ମ୍ବାରୁ ତଡ଼ିବାକୁ ନାନା ଉପାୟ ଖୋଜାଗଲା । ଘୋର ଈର୍ଷା ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଅଶାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଜର୍ଜରିତ ଓ ବିଚ୍ଛିପ୍ରାୟ ହୋଇ ନୀଳମଣି ନିଜେହିଁ କିଛି ମୁକ୍ତିର ପନ୍ଥା ଖୋଜିବସିଲେ । ସେ ଦେବଗଡ଼ର କୌଣସି ପ୍ରାଥମିକ ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକତା ଲାଗି ବାମଣ୍ଡାର ମହାରାଜାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଦରଖାସ୍ତଟିଏ ପଠାଇ ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଘଟଣା ଗୋପନୀୟ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ଦରଖାସ୍ତ ଦେବାର କିଛି ଦିନ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ କାରସାଦିରେ ପୋଷ୍ଟ ଅଫିସ ମୋହରମରା ଜାଲ୍ ନିଯୁକ୍ତି ପତ୍ରଟିଏ ନୀଳମଣିଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଗଲା । ଧଳାର୍କ ସନ୍ଦେହ ନକରି ନୀଳମଣି ଗୋପୀନାଥପୁର ସ୍କୁଲ ଛାଡ଼ି ଦେବଗଡ଼ ଚାଲିଗଲେ । ବାମଣ୍ଡା ରାଜା ବାସୁଦେବ ସୁଢଲଦେବ ଜାଲ୍ ନିଯୁକ୍ତିପତ୍ର ଦେଖି ଟିକିଏ ହସିଲେ । ନୀଳମଣିଙ୍କଠାରୁ ବଡ଼ମ୍ବାର ପରିସ୍ଥିତି ବୁଝିସାରି ତାଙ୍କୁ ଦେବଗଡ଼ ସ୍କୁଲର ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଶିକ୍ଷକଭାବେ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଲେ ।

ଅଳ୍ପ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ନୀଳମଣିଙ୍କ ଗୁଣ ବିକଶିଉଠିଲା । ଗୁଣ ଚିହ୍ନି ଆଦର ସମ୍ମାନ ଦେବାରେ ରାଜା ସୁଢଲଦେବ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ନୀଳମଣିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ପ୍ରବେଶ ଅଛି, ସେ ଲେଖାଲେଖି କରନ୍ତି, ଭଲଭାବେ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଚଳାଇ ପାରନ୍ତି, ଏକାନ୍ତ ଉତ୍ସାହୀ, କର୍ମୋଦ୍ୟମୀ ଏକଥା ରାଜା ଜାଣିପାରିଲେ । ନୀଳମଣି କଟକରେ 'ସୁଢଲ ପ୍ରେସ୍' ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଛାପାଖାନା ସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି । ସୁପରିଚାଳନା ଅଭାବରୁ ତାହା ଅଚଳ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଯାଇଥିଲା । ନୀଳମଣି ଏହାକୁ ଦେବଗଡ଼କୁ ଉଠାଇ ଆଣିଲେ; ପୁସ୍ତକ, ଫର୍ମ ଆଦି ଛପାଇଲେ । ରାଜାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଏହି ପ୍ରେସ୍‌ରୁ ୧୮୮୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ପ୍ରକାଶପାଇଲା ।

ପହିଲେ ରାଜକୁମାର ଉଚ୍ଚବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ଗଣେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନୀଳମଣି ସମ୍ପାଦକ ହେବା ପରେ ପରିଚାଳନା ଓ ସମ୍ପାଦନାରେ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଦକ୍ଷତା ଓ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ଏକ ସର୍ବୋତ୍କଳୀୟ ସମ୍ବାଦ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ଏହାର ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ପ୍ରଣାଳୀ ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଥିଲା, ଏଥିରେ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ସାହିତ୍ୟିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଧର୍ମାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନାଦି ଥିଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟନାରଙ୍କ

ଅକ୍ଷରରେ ପତ୍ରିକାର (ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ, The Sambalpur Patriot) ଶୀର୍ଷଦେଶରେ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା—

ସମାଜ କାର୍ମ୍ମୋଣିତ ରାଜନୀତି ବିଜ୍ଞାନ ସାହିତ୍ୟ ବିଗ୍ରହ ସୂତ୍ରୈଃ
ସଙ୍ଗୈବ ସନ୍ଦେଶ ଦଳୈଃ ପ୍ରମେଯଂ ଚିତ୍ତଂ ବଶବର୍ତ୍ତି ସୁପ୍ରଭ କେୟୁମ୍
ଗୁଣାନୁପାଦାୟ ମୁଦଂ ବହନ୍ତ ଚରନ୍ତି ବିଗୃହେ ଜଗତ ସ୍ଫୁରନ୍ତଃ
ବଚୈର୍ବିଳାସୈ ହୃଦୟଂ ହରନ୍ତଃ ସୌଜନ୍ୟ ପୁଣ୍ୟେନ ଜୟନ୍ତ ସନ୍ତଃ ।

ହିତୈଷିଣୀ ହୋଇଥିଲା ବାମଣ୍ଡା ରାଜ୍ୟର ସମାଜର ମୁଖପତ୍ର । ହିତୈଷିଣୀ ଜରିଅରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ।

ସମାଜ ସଂସ୍କାର ବିନା ଦେଶର ଅଗ୍ରଗତି ଅସମ୍ଭବ । ଦେଶର ଅଗ୍ରଗତି ବିନା ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏହା ବୁଝି ନୀଳମଣି ଦେଶକୁ ମୂଳରୁ ଗଢ଼ିବା ଲାଗି କର୍ମତତ୍ପର ହେଉଥିଲେ । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଦୂରୀକରଣ, ବାଲ୍ୟବିବାହ ନିବାରଣ, ବିଧବା ବିବାହ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଦିଗରେ ସେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥିଲେ । ହିତୈଷିଣୀରେ ନବମବର୍ଷୀୟା ହିନ୍ଦୁ ବିଧବାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର କାମପାଳ ମିଶ୍ର ଗୋଟିଏ କବିତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ—

କାନ୍ଦନା କାନ୍ଦନା ଆଉ କାନ୍ଦନା ସୁନ୍ଦରୀ
ତରଳିବ ପାଷାଣ ତୋ ଦୁଃଖ ଦେଖିଲେ
ବସୁଧା ଜନନୀ ଶୋକ ସାଗର ଲହରୀ
ପ୍ରବଳ ହୋଇବ ତୋର ଲୋତକ ପଡ଼ିଲେ ।

ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନାନାବିଧ ସମ୍ବାଦ ସମ୍ପାଦକୀୟ ଟିପ୍ପଣୀ ସହ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ଅତିକ୍ଷ ଚକ୍ଷୁରେ ବିରୋଧ କରି ସେ ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧାର କରୁଥିଲେ । କବି ଯଦୁମଣିଙ୍କ ଉଦ୍ଭଟ ଉକ୍ତି ଅନୁଧ୍ୟେୟ—

କର୍କଶ କରି କରେ କଟାରୀ ଧରି
କୋଧେ ହାଣିଲେ ଗଳ କନ୍ଧରୁ କରି
ଖାଇଣ ମହାମାଇ ସନ୍ତୋଷ ହୋଇ
ଜନ୍ମ ଜନ୍ମକେ ହଣା ହୋଇବୁ ଭୁହି ।

ହିତୈଷିଣୀ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଯଯାତିକେଶରୀ' ଓ 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟ, ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ବିବିଧପ୍ରବନ୍ଧର ନାନାବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ 'ବାମଣ୍ଡା ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ', ନନ୍ଦକିଶୋରବଳଙ୍କ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' 'ରାଜପୁତବାଳା କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ', 'ସପତ୍ନୀ', 'ଏକତା', 'ଶ୍ରୀରାମ ବିଳାପ', 'କାହିଁଗଲ ?' 'ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ', 'ପ୍ରବାସୀର ପତ୍ର', 'ନିନ୍ଦୁକ ପ୍ରତି କବିର ନିବେଦନ' ପ୍ରଭୃତି

ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । 'ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ'ରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଲେଖିଥିଲେ—

ହେ ଜନ, ମୋ ଗୀତପଛେ ତୁମ୍ଭେ ନ ଶୁଣ ।
ଗୀତ ଶୁଣି ହୁଏ ଯେବେ କଞ୍ଚିତ ସୁଖ
ଶୁଣିଲେ ଶୁଣନ୍ତୁ ତାହା ମୂର୍ଖଆ ମୂର୍ଖ ।

ଏଥିରେ ତାଳଚେରର 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସମିତି' ପକ୍ଷରୁ ମନ୍ଦାକ୍ରାନ୍ତା ଛନ୍ଦରେ ସଂସ୍କୃତ ମେଘଦୂତ କାବ୍ୟର ପଣ୍ଡିତ ଦାଶରଥି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧୃତ ହେଲା —

ଯେହୁ କାର୍ଯେ ନିଜର ଦଇବେ ଯକ୍ଷ କେ ସାବଧାନ
ବର୍ଷେ ବାମା ବିରହେ ବିଷମ ସ୍ୱାମୀ ଶାପେ ହତୌଜ
ସାନ୍ଦ୍ର ଚ୍ଛାୟା ତରୁତଳ ଯହିଁ ଜାନକୀ ସ୍ନାନ ପୂତ
ଚିତ୍ରା ସନ୍ତାପକୁ ବହି ରହେ ରାମଗିର୍ଯ୍ୟାଶ୍ରମେ ସେ ।

ଏହି ଅନୁବାଦର ଗୋଟିଏ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ମନ୍ଦାକ୍ରାନ୍ତା ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା—ଓଡ୍ରୀ ଭାଷା ସୁକୃତି ବଶତଃ ମେଘଦୂତାଖ୍ୟ କାବ୍ୟେ

× × × ×

ଅଥୁଲକୃଷ୍ଟ କ୍ଳୃପ୍ତି ରଚନା ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ ଏଥି
ଏଡ଼େ ଶ୍ଳାଘା ତହିଁ ବିତରିଲେ ତାଳଚେର କ୍ଷମାଭୃତ୍ ।

'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ'ର ବାର୍ଷିକ ଗ୍ରାହକ ଚାନ୍ଦା (୧୮୯୬ରେ) ଏକ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର ଥିଲା । ରାଜା ସୁଡ଼ଳଦେବ କାଗଜ ମୂଲ୍ୟ, ଡାକ ମାସୁଲ ମାତ୍ର ନେଇ ଏହା ବିତରଣ କରୁଥିଲେ । ଦୁଇ ତିନ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରାହକମାନେ ସେତିକ ବି ଦେଉ ନ ଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ପୁସ୍ତକ ବିକ୍ରୟ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋଚନୀୟ ଥିଲା । ପୁସ୍ତକ କ୍ରୟ କରିବାଲାଗି ବିଦଗ୍ଧ ମହାରାଜା ସୁଡ଼ଳଦେବ ସ୍ୱୟଂ ହିତୈଷିଣୀରେ ରାଜା ଜମିଦାରମାନଙ୍କୁ ଏକ ନିବେଦନ କରିଥିଲେ ଓ କେତେ ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ କ୍ରୟ କରିବେ ତାର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଦୁଇ ଜଣଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାହାଠାରୁ କୌଣସି ଉତ୍ତର ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଏଥିରେ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଲେଖିଥିଲେ—

ଥରେ ଏହି ମହାରାଜ ପ୍ରସ୍ତାବ କଲେ, ସଦ୍‌ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ, ନିୟମିତ ସଂଖ୍ୟାରେ ରାଜା ଜମିଦାରମାନେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ଲେଖକମାନେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଉତ୍ତମ ଉତ୍ତମ ପୁସ୍ତକ ଲେଖି ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବେ । ତାଙ୍କର ଏ ବିଜ୍ଞାପକ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ, ଦୁଇ ଜଣଙ୍କ ଛଡ଼ା ଆଉ କେହି ଉତ୍ତର ସୁଦ୍ଧା ଦେଲେ ନାହିଁ । ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ପୁସ୍ତକ ଗ୍ରହଣର

କଥା ଦୂରେଥାଉ, ଚୁକ୍ତକାରମାନେ ଯେ ଡ଼ାକ ମାସୁଲ ସହ୍ୟକରି ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡିଏ ଉଦ୍ରଭାବରେ ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ଉପହାର ଦେଅନ୍ତି, ରାଜା ଜମିଦାରମାନେ ତହିଁର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ।

[୧୭ ଅଗଷ୍ଟ, ୧୮୯୮]

ସେତେବେଳେ ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ବିବାହ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ବା ଓଡ଼ିଆ ପଦ ସମସ୍ୟା ପୂରଣ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ବିନୋଦନ ଥିଲା । ସମସ୍ୟା ପୂରଣରେ ରଚିତ ବିବିଧ ପଦମାନ ହିତୈଷିଣୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । 'ଚନ୍ଦ୍ରର ଶରୀରେ ଏହା ନୁହେ କଳଙ୍କ'କୁ ୧୯୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ନିମ୍ନ ଭାବରେ ପୂରଣ କରିଥିଲେ ।—

ଲଭି ପ୍ରଭାକର କର · · · ଚନ୍ଦ୍ର ହୋଇଛୁ ଭାସ୍ୱର
ନତୁ ଚନ୍ଦ୍ର ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ ସ୍ୱତେଜସ୍ୱୀନ
ଗଭୀର ଗହ୍ୱର ତହିଁ · · · ରବି ରଶ୍ମି ନ ପଡ଼ଇ
ଅନ୍ଧାର ଯୋଗୁଁ ତା ଦିଶୁଅଛୁ ମଳିନ
ବସିନାହିଁ ତାହା ଶଶକ
ଚନ୍ଦ୍ରର ଶରୀରେ ଏହା ନୁହେଁ କଳଙ୍କ ।
ଚନ୍ଦ୍ର ବିଶ୍ୱ ମନୋହର · · · ସ୍ୱଭାବେ ଅମୃତ କର
ସ୍ନିଗ୍ଧ ଦରଶନ ଅପଘନ ନିର୍ମଳ
ମଧ୍ୟ ଯେ କୃଷ୍ଣବରଣ · · · କରୁଛୁ ଅବଲୋକନ
ତାହା ବକ୍ଷଦେଶ କେଶରାଶି କେବଳ
ହୋଇଅଛି ଶୋଭା ବ୍ୟଞ୍ଜକ
ଚନ୍ଦ୍ରର ଶରୀରେ ଏହା ନୁହେଁ କଳଙ୍କ ।

[ହିତୈଷିଣୀ, ୧୯୦୦]

ହିତୈଷିଣୀ ତରଫରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନ ହେଉଥିଲା । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିର ଉପାୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଲାଗି ବିଜେତାଙ୍କୁ 'କାଳିଦାସ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ଅର୍ପିତ ହୋଇଥିଲା ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ସ୍ୱଦେଶବତ୍ସଳତା ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ କ୍ରୋଧ ଉଦ୍ରେକ କରିଥିବା ସମ୍ବାଦ ୧୯୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ହିତୈଷିଣୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପୂର୍ବେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଶୁଣିଥିଲୁ—ତାଙ୍କ ରଚିତ ଏକଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପଦ ଦୁଇଗୋଟା ବିଦ୍ରୋହମୂଳକ ବାକ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷମାନେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଅବସର ଦେବା ଓ ତାଙ୍କ

ଉପାଧି କାଢ଼ି ନେବା ଲାଗି ମନସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ରାଧାନାଥଙ୍କ କୈଫିୟତରେ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ସେ ସଂକଳ୍ପ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।

'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ପତ୍ରିକା ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ତୀବ୍ର ଭାବେ ଆକ୍ରମଣ କରିବାରୁ ବାମଣ୍ଡା ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ବିଜୁଳି' ଓ 'ହିତୈଷିଣୀ' ରାଧାନାଥଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବାହାରିଥିଲେ । ହିତୈଷିଣୀରେ ନୀଳମଣି ଲେଖିଥିଲେ—"କବିତାକୁ ସମାଲୋଚନା ନ କରି କବିଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବା ଅନ୍ୟାୟ । ଆପଣା ଉଦାର ନୀତିର ଅଭାବରେ କୌଣସି ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ ।"

ଚରିତ୍ରିକ ଅଧଃପାତରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଘୋର ଅନୁତାପ 'ଆତ୍ମ ଚରିତ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ବିତରିତ ହୋଇଥିଲା । ତାହା ପାଠକରି ନୀଳମଣି ୧୭-୯-୧୯୦୭ରେ ଲେଖିଥିଲେ—'ଆତ୍ମଚରିତ' ପାଠ କରି ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଧିକତର ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇଅଛୁ । 'ପାପକଥା ପ୍ରକାଶ କରିବ'—ଏହା ନୀତିବାକ୍ୟ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତଦନୁସାରେ କେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାର ଦେଖାଶୁଣା ନାହିଁ । ଆପଣ ତାହା କରି ଜଗତକୁ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଓ ସମସ୍ତଙ୍କର ଭକ୍ତି ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇଛନ୍ତି ।

'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବ ସମ୍ବାଦ' ପତ୍ରିକାରେ ୩-୭-୧୯୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'କବି ରାଧାନାଥ ଓ ଉତ୍କଳବାସୀ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନୀଳମଣି ଲେଖିଥିଲେ —ରାଧାନାଥଙ୍କ ବିରହରେ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳ ହେବା ବାହ୍ୟ ଲକ୍ଷଣରୁ ଜଣାପଡୁଛି । କିନ୍ତୁ ଆନ୍ତରିକ ବ୍ୟାକୁଳତା ଥିଲେ କି ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ପୁସ୍ତକମାନ ଅବଧି କୀଟଖାଦ୍ୟ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥାନ୍ତା ? ଦେଶବାସୀ କି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ନାନାରଙ୍ଗରେ ଛାପାଇ ନିଜ ନିଜ ଗୃହର ଗୃହଦେବତା ପରି ସମାଦର ରଖି ନ ଥାନ୍ତେ ? ପ୍ରଧାନ ସହରମାନଙ୍କରେ କି ତାଙ୍କର ତୈଳଚିତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା ? ତାଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କ ଗହଣରେ କି ଗୋଟିଏ ମେଳା କରୁ ନ ଥାନ୍ତା ?

ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ନୀଳମଣି ବାରମ୍ବାର ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ଆକ୍ଷେପର କାରଣ ଏବେସୁଦ୍ଧା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇନାହିଁ । କଚେରୀସ୍ଥ ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧେ ତାଙ୍କ ମତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

"କଚେରୀସ୍ଥ ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ କଦର୍ଯ୍ୟ ଅବିଶୁଦ୍ଧ ଭାଷା ରୂପେ ପରିଚିତ, ଅଥଚ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗ ବ୍ୟତୀତ ସର୍ବତ୍ର ଏହି ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି ।

ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ବିଶୁଦ୍ଧତା ରକ୍ଷା କରିବା, ଅମଳ ପଦରେ ନର୍ମାଲ୍ ସ୍କୁଲରେ ଛାତ୍ର-ମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା, କାର୍ଯ୍ୟ ପରିଦର୍ଶକମାନେ ଭାଷା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା, ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲ ମାନଙ୍କରେ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଉପାୟ ନ କଲେ କଚେରୀରୁ କଦର୍ଯ୍ୟ ଭାଷା ଲୋପ ପାଇବା ସମ୍ଭବପର ହେଉନାହିଁ । ୧୯୦୦ ହିତୈଷିଣୀ

ଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟାଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ପ୍ରତି ଉତ୍ସାହର ଅଭାବ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ଅଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ପରି ସାଧାରଣରେ ଅପରିଚିତ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଅକର୍ମଣ୍ୟତା ପ୍ରତି ନୀଳମଣି ଆକ୍ଷେପ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଉତ୍କଳ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବର୍ଷକୁ ବର୍ଷ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରୁଅଛି, ବଡ଼ ସୁଖର ବିଷୟ । କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଏହି ଯେ ଦେଶରେ ସୁଶିକ୍ଷିତ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଦେଶୋନ୍ନତିର ଶୁଭଲକ୍ଷଣମାନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେବାକୁ ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଶିକ୍ଷକ, ହାକିମ, ବ୍ୟବହାରଜୀବୀ, ପରିଦର୍ଶକ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ମାନିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ସୁଖରେ କାଳ ଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜର ପାରିବାରିକ ଉନ୍ନତିର ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦେଶସେବା ପ୍ରତି ସମୁଚିତ ଅନୁରାଗ ଦେଖାଯାଉନାହିଁ ।

ଅଥଚ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଶିକ୍ଷାଭିମାନୀ ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ, ଯେଉଁମାନେ ସମଦ୍ୱାଭାବ ବୋଲି କହନ୍ତି ସେମାନେ ତାସ୍ ପଶାଦି କ୍ରୀଡ଼ାରେ ମାତିଥାନ୍ତି ।

ନୀଳମଣି ଲେଖା ନିର୍ବାଚନରେ କଠୋର ଥିଲେ । ରୁଚିକର, ଶ୍ରୀମନ୍ତ ନହେଲେ ସେ କୌଣସି ଲେଖାକୁ ପତ୍ରିକାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଉନ ନ ଥିଲେ । ଉନ୍ନତ ସ୍ତରର ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହେବାରେ ସମ୍ପାଦକର ଉଚ୍ଚ ସାଂସ୍କୃତିକ ମାନ ଓ ବିଚାରବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳୁଥିଲା । ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ରାଶି ରାଶି ସଂଖ୍ୟାରେ କବିତା ଓ ସମାଲୋଚନା ଆସୁଥିଲା । ସେ ସବୁକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ଲେଖିଥିଲେ—

"ଉତ୍କଳ ଦେଶରେ ପୂର୍ବେ କବିର ଅଭାବ ନଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ନାହିଁ । ସ୍କୁଲର ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ରଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ଯୁବକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକରେ କବି ବିଦ୍ୟମାନ । କଲମ ଧରି ଲେଖିଜାଣିଲେ କବି ହେବାରେ ବିଳମ୍ବ ନାହିଁ ।

କବି ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ତଦୁପଯୁକ୍ତ ସମାଲୋଚକ ସଂଖ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ସମାଲୋଚନାକୁ ସାମାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ମନେକରି ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକମାନଙ୍କର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେବାକୁ ନାହାନ୍ତି । କବିତା ଲେଖିବା, କବିତାଦିର ସମାଲୋଚନା କରିବା ଯେ ଗୁରୁତର କାର୍ଯ୍ୟ, ସେ ନିମିତ୍ତ ଯେ ବହୁବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧି, ବହୁଦର୍ଶିତା ଆବଶ୍ୟକ ଏ ଜ୍ଞାନ ଅନେକଙ୍କର ନାହିଁ ।

କବିତା ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଯେମିତି ପ୍ରତିଭା ଆବଶ୍ୟକ, କବିତା ବୁଝିବା ନିମନ୍ତେ ସେହିପରି ହୃଦୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଅକବିର କବିତା ଲେଖିବା, ଅଭାବୁକର କବିତା ବୁଝିବା ଉଭୟ ସମାନ ।

ପ୍ରକୃତ କବି ପ୍ରଶଂସାରେ ଭୁଲେ ନାହିଁ । ବରଂ ପ୍ରଶଂସା କବିତା ପଛେ ପଛେ ଗୋଡ଼ାଇଥାଏ ।

ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ଦୋଷ ଗୁଣ ଦେଖାଇଦେବା ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚକର ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।" (୧୮୯୭, ସ.ହି)

ପଶ୍ଚିମ-ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣ ଲାଗି ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ସମ୍ବଲପୁରରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଉଠାଇ ହିନ୍ଦୀଭାଷା ଚଳାଇବାରେ ହିତୈଷିଣୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖପତ୍ର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ୧୮୯୭ର ହିତୈଷିଣୀରେ ନୀଳମଣି କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଲେଖିଥିଲେ—'ହଜାରେ ଟଙ୍କା ଅଭାବରେ ସମ୍ବଲପୁର ଭାଷା ନିମନ୍ତେ ବିଲାତ ଅପିଲ୍ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ହଜାର ଟଙ୍କା ନାହିଁ କି ମଣିଷ ନାହାନ୍ତି ।'

ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ମିଶ୍ରଣର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିବାରୁ ନୀଳମଣିଙ୍କୁ ଜଣେ ଜାତୀୟନେତା ଓ ଐତିହାସିକ ପୁରୁଷ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବିପୁଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ ପରେ ନୀଳମଣିଙ୍କୁ ରାଜା ସୁଚଳ ଦେବ ବାମଣ୍ଡା ଷ୍ଟେଟ୍ କାଉନ୍ସିଲର ଅବୈତନିକ ସଭ୍ୟଭାବେ ମନୋନୀତ କଲେ ।

ବାମଣ୍ଡାର 'ଶିକ୍ଷକ ସମିତି' ଓ 'ଆଲୋଚନା ସଭା' ନୀଳମଣିଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି । ସେକାଳ ବାମଣ୍ଡାର ସମସ୍ତ ସଦନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ଯୋଗ ଥିଲା ଓ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ । ଅନୁଷ୍ଠାନର ସୁପରିଚାଳନାରେ ସେ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ବ୍ୟୟ କରୁଥିଲେ ଓ କର୍ମୋନ୍ମାଦନାରେ କ୍ଷୁଧାତୃଷ୍ଣା ଭୁଲିଯାଉଥିଲେ ।

ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ରାଜା ତାଙ୍କ ବିଦ୍ୱତ୍ତା ଓ ସଦ୍‌ଗୁଣରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉପାଧିରେ ସମ୍ମାନିତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ନୀଳମଣି କହିଲେ— ମୁଁ ଯେଉଁ ଉପାଧି କର୍ମଜୀବନର ପ୍ରାକ୍ କାଳରେ ଲାଭ କରିଛି, ମହାରାଜା ସେ ପଦବୀଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇ ଦିଅନ୍ତୁ । ତାହାହିଁ ହେଲା । ନୀଳମଣି 'ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ' ହୋଇ ରହିଲେ ।

କିନ୍ତୁ କାଳର କାଳିମା ତାଙ୍କୁ ହଠାତ୍ ଦିନେ ବିମୂଢ଼ କଲା । ନୀଳମଣି ପରୋପ-ଦେଶରେ ବହୁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଦେଖାଇ, ବହୁ ସଦନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ି, ବହୁ ଅନ୍ଧକାର କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆଲୋକୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି କରି ବି କୁସଙ୍ଗରେ କ୍ରମେ ଅଧଃପତିତ ହେଲେ । ସେ ମଦ୍ୟପାନ କଲେ । ଫଳରେ ହେଲେ ଅମିତବ୍ୟୟୀ । ରାଜା ସୁଚଳଦେବ ଉଦାର, କ୍ଷମାଶୀଳ ଥିଲେବି ତାଙ୍କର ଏହି ଦୋଷକୁ କ୍ଷମା କରିପାରି ନଥିଲେ । ନୀଳମଣିଙ୍କ ଗୋଡ଼ ତଳରୁ ତଳକୁ ଖସିଲା, ସେ କ୍ରମେ ରସାତଳଗାମୀ ହେଲେ । ଅମିତବ୍ୟୟିତା ଫଳରେ ହିତୈଷିଣୀ ପାଣ୍ଠିରୁ ତିନି ଶହ ଟଙ୍କା ଉଣା ପଡ଼ିଲା । ଏକ ସପ୍ତାହ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ପୂରଣ ନ କଲେ ଆଇନ୍‌ଗତ ଶାସ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ନୀତିବାଦୀ ରାଜା କଠୋର ଭାବେ ଜଣାଇଦେଲେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ବୁଝିଲେ ଯେ ନୀଳମଣି ସଂଶୋଧନର ବାହାରେ ।

ସପଦର ବନ୍ଧୁ କବିବର ରାଧାନାଥ ଏହି ଦୁଃସମ୍ବାଦ ପାଇ ମନିଅର୍ଡର ଯୋଗେ ପଚିଶତ ଟଙ୍କା ନୀଳମଣିଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ସେ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟିକର ଶ୍ରଦ୍ଧାଳୁତା ଓ ଉଦାର ମନୋଭାବର ଏକ ଅତ୍ୟୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏ ।

ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ଅଧୋମୁଖ ହୋଇ ନୀଳମଣି ବାମଣ୍ଡା ତ୍ୟାଗ କଲେ ।

୧୯୦୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେ ଆସି ଖଲିକୋଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ । ଖଲିକୋଟର ରାଜା ହରିହର ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ଦେବ ସେ ସମୟରେ ଗଞ୍ଜାମ ରାଜନ୍ୟମଣ୍ଡଳୀରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଥିଲେ । ଚିଲିକା ହ୍ରଦର ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ସୁରମ୍ୟ ରମ୍ଭାରେ ତାଙ୍କର ପାସାଦ । ବିଦ୍ୟାରତ୍ନଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜାସାହେବ ସେଠି ଗୋଟିଏ ଛାପାଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ୧୯୦୨ ମସିହା ଜୁନ୍ ୨୫ ତାରିଖରେ ନୀଳମଣିଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ସାପ୍ତାହିକ 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ପତ୍ରିକାର ସମ୍ମୁଖ ଆଦର୍ଶ ଉଦ୍ଧୃତ କବିତାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ।

ହିତକଥା ଶୁଭ ବାର୍ତ୍ତା ସବୁ ସମାଚାର
କରିବ ଏ ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ ଉତ୍କଳେ ପ୍ରଚାର
ନିସ୍ୱାର୍ଥ କାମନା କରି ପ୍ରଜାଙ୍କର ହିତ
ରାଜାଙ୍କର ହେଉ ମନ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଜାଙ୍କର ମିତ ।
ନ୍ୟାୟଦେବଙ୍କର କରି ନିତ୍ୟ ସେବକତା
କରୁ ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ ନିଜ ନାମ ସାର୍ଥକତା
ହେଉ ସ୍ୱଦେଶର ଏହା ନିତ୍ୟ ଶ୍ରଦ୍ଧାସ୍ଥଳ
ଜଗଦୀଶ କରନ୍ତୁ ଏ ବାସନା ସଫଳ ॥

'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ' ବହୁ ନୂତନ ଲେଖକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ବାଣୀ-ଭୂଷଣଙ୍କ ନାମ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେତେବେଳେ ଗଞ୍ଜାମ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରେସିଡେନ୍‌ସିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା । 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ' ତାକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଶାଇବା ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖପତ୍ର ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପତ୍ରିକା ତରଫରୁ ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଗଞ୍ଜାମ ସମ୍ମିଳନୀର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଗଞ୍ଜାମ ସମ୍ମିଳନୀହିଁ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଜନନୀ । ଏହା ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଉତ୍କଳ ଭୂମି ପ୍ରତି ଗଭୀର ଆନୁଗତ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ କରିବା, ଉତ୍କଳର କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିବା, ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ଛିଡ଼ା କରାଇ ମିଶ୍ରଣ ଓ ଐକ୍ୟ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେବା, ଆତ୍ମହରା ଜାତି ମନରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ସମ୍ମିଳନୀର ନେତୃବୃନ୍ଦ ଚେଷ୍ଟିତ ଓ ସଫଳକାମ ହୋଇଥିଲେ ।

ଶଶିଭୂଷଣ ରଥ, ନିରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରି ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ନେତା ଥିଲେ । ଯେପରି ଗଞ୍ଜାମ ସେହିପରି ସମ୍ବଲପୁର ମିଶ୍ରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୁରକ୍ଷା ଦିଗରେ ସେ 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ'ରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇଥିଲେ । ଫଳତଃ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ଚିଫ କମିଶନର ଫ୍ରେଜର ସାହେବଙ୍କ ସୁପାରିସ ଓ ବଡ଼ଲାଟଙ୍କ ଆଦେଶ ବଳରେ ଖ୍ରୀ: ୧୯୦୦ରେ ସମ୍ବଲପୁରରେ ହିନ୍ଦୀ ବଦଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଚଳିଲା ଓ ୧୯୦୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସମ୍ବଲପୁର ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଶିଲା ।

ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରକୃତ ପୂଜା ଦିଗରେ ନୀଳମଣି ଚିରକାଳ ପ୍ରୟାଶୀଳ । ପଠାଣି ସାମନ୍ତଙ୍କ ନାମ ଦୂର ବିଦେଶରେ ବାଜୁଥିଲା, ଅଥଚ ସ୍ୱଦେଶରେ କେହି ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ନଥିଲେ । ଋଣଗ୍ରସ୍ତ, ଭୂଗଣ ବୃଦ୍ଧ ସେହି ସୁଧୀସତ୍ତମ ନିଜ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ଅହୋରାତ୍ର ଦୁରୂହ ସାଧନାରେ ଲାଗି ରହିଥିଲେ । ବିଦ୍ୱତ୍ୱର ଅଧ୍ୟାପକ ଯୋଗେଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ବିଦ୍ୟାନିଧି ଓ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ସୁଧୀ ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ଋଣମୁକ୍ତ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ କୃତପ୍ରୟାଶୀଳ ଥିଲେ ନୀଳମଣି । ସେ ନିଜ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ୩୦୦ କାର୍ଡ଼ ଛପାଇ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା, ଜମିଦାର ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ ଓ ଦାତାମାନଙ୍କର ନାମ ସଗୌରବେ 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ'ରେ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ । ଫଳତଃ ସହସ୍ରାଧିକ ମୁଦ୍ରା ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ଆଂଶିକ ଭାବେ ସାମନ୍ତଙ୍କୁ ଋଣମୁକ୍ତ କରିଥିଲା ।

'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ' ପତ୍ରିକା ବିଷୟରେ ଉଦ୍ଧୃତ ମତମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । "ପ୍ରତି-ସଂଖ୍ୟା କାଗଜ ମନୋଯୋଗ ସହିତ ପାଠ କରିଅଛୁ । ନିତାନ୍ତ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ବିଷୟମାନଙ୍କରେ ପତ୍ରିକା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥାଏ । ଏହା ଦେଶ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଚେଷ୍ଟା ଓ ଜାତୀୟ ସମିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ମୂଳାଧାର ଅଟେ ।"

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି

'ଦେହରୁ ହସ୍ତମାନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ଅଙ୍ଗର ଯେ ଦଶା ହୁଏ, ଗଞ୍ଜାମ ମଧ୍ୟ ତଦବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦୁର୍ବିପାକର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ସ୍ୱରୂପ 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ'ର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଅଛି ।'

ରାଧାନାଥ ରାୟ

'ସମ୍ପାଦକ ମହାଶୟ ପ୍ରବୀଣ ଲେଖକ, ଦେଶକାଳ ମର୍ମଜ୍ଞ, ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ ପୁରୁଷ । ପତ୍ରିକା ଅଳ୍ପ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ କୃତବିଦ୍ୟ, ଲବ୍‌ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ହିତୈଷୀ ସ୍ୱଦେଶୀଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ଲାଭ କରି ଉତ୍କଳର ଶ୍ରେୟ ସାଧନ ବିଷୟରେ ଦୃଢ଼ନିଷ୍ଠ ହୋଇଥିବାର ଦେଖି ପ୍ରୀତ ହୋଇଅଛୁ ।'

ମଧୁସୂଦନ ରାଓ

' ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ାଇଦେଇଅଛି ।"

ବିଶ୍ୱନାଥ କର

'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ ଓଡ଼ିଶା ମନରେ ନୂତନ ତେଜ ଉଦ୍ରେକ କରିଅଛୁ ।"

ପାରଲା ରାଜକୁମାର ପଦ୍ମନାଭ ଦେବ

"ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ" ସାପ୍ତାହିକଟି ୭ ବର୍ଷ ମାତ୍ର ଚାଲିଥିଲା । ସ୍ୱଳ୍ପସ୍ଥାୟୀ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଗଞ୍ଜାମ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତୀୟତାର ଶିଖା ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଓ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ତା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜାଗୃତି ଓ ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ।

ଖଲ୍ଲିକୋଟ ରାଜା ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ହେବା ଓ ଜମିଦାରୀ ସରକାରୀ ପରିଚାଳନାଧୀନକୁ ଯିବା ଫଳରେ 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ' ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ତାପରେ ନୀଳମଣି ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡିକୁ ଯାଇ ରାଜା କୃପାମୟ ଦେବଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କଲେ । ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ନୀଳମଣିଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଗଞ୍ଜାମ ଗୁଣଦର୍ପଣ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଗଞ୍ଜାମରୁ ତେଲିଙ୍ଗୀୟ ପ୍ରଭାବ ଦୂରୀକରଣ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ମିଶ୍ରଣ, ସମାଜ ସଂସ୍କାର 'ଗୁଣଦର୍ପଣ' ପ୍ରକାଶର ଲକ୍ଷ୍ୟଥିଲା ।

ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି ରହଣିକାଳରେ ଏହି ରାଜ୍ୟର ଉନ୍ନତି ଲାଗି ସେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । 'ଦେଶୋନ୍ନତି ଦାୟିନୀ ସମିତି' ଓ 'ଯୁବ ସମିତି' ନାମରେ ଦୁଇଟି ଅନୁଷ୍ଠାନ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଡକାଇ ସେ ବିକ ସମ୍ମାନିତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ରାଜା ମାଇନର ସ୍କୁଲକୁ ଉଚ୍ଚ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ, ଗୋଟିଏ ବାଳିକା ବିଦ୍ୟାଳୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ରାଜାଙ୍କ ସାତହଜାର ଟଙ୍କା ଦାନରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଲେଜର ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି ଛାତ୍ରାବାସ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡିର ଟାଉନ୍‌ହଲ୍ ଓ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ପାଠାଗାର' ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ ।

ପୂର୍ବ ରାଜାଙ୍କ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗ୍ରହଣ ବିଷୟରେ ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି ଓ ବାମଣ୍ଡା ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କେହି କାନକୁହା ରାଜାଙ୍କୁ ଜଣାଇଲେ ଯେ ନୀଳମଣି ବାମଣ୍ଡାର ପ୍ରିୟଲୋକ ଥିବାରୁ ସେ ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡିର ଗୁପ୍ତ ସମ୍ବାଦ ବାମଣ୍ଡାକୁ ଜଣାଉଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଆସିଥିବା ଜାଣି ନୀଳମଣି ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି ତ୍ୟାଗକରି ଧରାକୋଟ ଚାଲିଗଲେ । ଧରାକୋଟର ରାଜା ମଦନମୋହନ ସିଂହ ଦେବ ନୀଳମଣିଙ୍କୁ ମାସିକ ୪୦ ଟଙ୍କା ଭତ୍ତା ଦେଲେ, ନୂତନ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶର ଭରସା ଦେଇ ଦିନ ଗଡ଼ାଇଲେ । ମାସ ପରେ ମାସ ଗଡ଼ିଚାଲିବାରୁ ନୀଳମଣି ବିରକ୍ତିରେ ଧରାକୋଟ ଛାଡ଼ି କଟକ ପଳାଇ ଆସି 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ସମ୍ପାଦକ ହେଲେ । କିନ୍ତୁ ଦୀପିକା ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ କାଳର ଦୀପ୍ତି ଓ ଗୌରବ ହରାଇ ବସିଥିଲା । ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନିର ପରିଚାଳକଙ୍କ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଫଳରେ ସ୍ୱାଧୀନ ମତ ପ୍ରକାଶରେ ବାଧା ଜନ୍ମିବାରୁ ସେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ତ୍ୟାଗ କଲେ ।

ତାପରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ 'ଉତ୍କଳମଧୁପ' ପତ୍ରିକା ପୁନଃ ସମ୍ପାଦନ କଲେ । ଏଥିରେ ନୀତିବାକ୍ୟ, ସଦୁପଦେଶ, ଦ୍ରବ୍ୟଗୁଣ, ବିଚିତ୍ର ବାର୍ତ୍ତା, ସାଧୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ,

ମହାଜନ ଚରିତ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, କୃଷିପ୍ରଣାଳୀ, ରସାୟନକ ପ୍ରକରଣ, ସରଳ ଜ୍ୟୋତିଷ, ମହିଳ ଶିକ୍ଷା, ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣାବଳୀ, ବ୍ୟବସାୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନାନାକଥା, ରନ୍ଧନ ବିବରଣ, କୌତୁକ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅନୁଶାସନ, ଉଦାହରଣ ଉପଯୋଗୀ ଶ୍ଳୋକମାଳା, ସଙ୍ଗୀତ, ଦେଶାଚାର, ପ୍ରବାଦ ବାକ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସେ କାଳର ଯାବତୀୟ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ବିଷୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ ବାମଣ୍ଡାରେ ଥିବା ସମୟରେ ଏହି ପତ୍ରିକା ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ । ନାନା ପୁସ୍ତକ ଓ ପତ୍ରିକାରୁ ସାର ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ମୋଟରେ ଏଗାର ବର୍ଷ କାଳ ଏହି ପତ୍ରିକାଟି ଚାଲିଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଦେବଗଡ଼, ତାପରେ ରମ୍ଭା, ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡି ଓ ଶେଷରେ କଟକରୁ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କବିବର ରାଧାନାଥ ଏହି ପତ୍ରିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହିଥିଲେ—

ଜ୍ଞାନର ପେଡ଼ା ସଭିଙ୍କୁ ଲୋଡ଼ା
ସର୍ବେ ପାଇବେ ଥୋଡ଼ା ଥୋଡ଼ା ।

କଟକରେ ନୀଳମଣିଙ୍କର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟଭଙ୍ଗ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୨୩ ଜୁଲାଇ ୨୭ ତାରିଖରେ ସେ ଦେହ ତ୍ୟାଗ କଲେ ।

ଲେଖକ ଭାବରେ ବାଙ୍ଗୀର ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ ନୀଳମଣିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ । ରଥଙ୍କ ପରି ସେ କେତେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ—ଯଥା କନ୍ୟା ବିକ୍ରୟ, ସମାଜକଳଙ୍କ, ଜିହ୍ୱାସୁଖ ଓ ଜୀବନ । ଏ ସମସ୍ତ ସଂସ୍କାରମୂଳକ । 'ପ୍ରବାଦ ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି' ଅକ୍ଷର କ୍ରମରେ ସଜ୍ଜିତ ଗୋଟିଏ ଚଗଡ଼ମାଳ ପୁସ୍ତକ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମିତି ସଂଗଠନ ନୀଳମଣିଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂଗଠନ ଚିନ୍ତାର ସୁପରିଚୟ ଦିଏ ।

ଅବରୋଧ ପ୍ରଥା, ବାଲ୍ୟବିବାହ, ବୃଦ୍ଧବିବାହ, ବହୁବିବାହ, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ବହୁବିଧ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ସେ ଯେଉଁଆଡ଼େ ଯାଉଥିଲେ ତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଜେଞ୍ଜା ଉଠୁଥିଲା, ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ ଗଢ଼ିହୋଇଯାଉଥିଲା ।

'ପ୍ରତିଭାପୂଜା', 'ବିହଙ୍ଗମ ପ୍ରଣୟ', 'ପଶୁହତ୍ୟା' ଭଳି ତାଙ୍କର ବହୁ ଉପାଦେୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଇତସ୍ତତଃ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି । ସେ ସବୁ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିମାନଙ୍କରେ ପାଠ କରି ସେ କାଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଦ୍ୟାଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଉଚ୍ଚ ଚିନ୍ତାର ଏକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନୀ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀର ସଙ୍କଳନ, 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ'ରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ଉନ୍ମୋଚନ ଆଶୁ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏ ଯାବତ୍ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତି ରକ୍ଷାର କୌଣସି ମହତ୍ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ । ନିଜକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଦାୟାଦମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ରଖିବା ଚେଷ୍ଟାକୁ ସେ ଅଧମତା ମନେ କରୁଥିଲେ । ଜ୍ଞାନୀ ଭାବରେ ଯେ ଜ୍ଞାନର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି । କର୍ମୀ ଭାବରେ

ସେ ବାହାଦୁରି ନେଇନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଧାରଣାରେ "ମନୁଷ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଜ୍ଞାନୀ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ଜ୍ଞାନୀ ବୋଲି ପରିଚିତ ହେବା ସକାଶେ ସମଧିକ ଇଚ୍ଛୁକ । ଏ ସକାଶେ ଏ ଜଗତରେ ପ୍ରକୃତ ଜ୍ଞାନୀର ଏତେ ଅଭାବ ।"

"ଅନେକେ ବଡ଼ ବା ମହତ୍ତ୍ୱ କାର୍ଯ୍ୟ ଲାଗି ବାହାଦୁରି ନେବାକୁ ଇଚ୍ଛୁକ । କିନ୍ତୁ ଜଗତର ଅଧିକାଂଶ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ କର୍ତ୍ତାର ଇଚ୍ଛା ଅପେକ୍ଷା ଦୈବକ୍ରମେ ଘଟିତ ହୋଇଥାଏ ।"

ସଂସାରର ସୁଖ ଦୁଃଖ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ । ଦୁଃଖର କାରଣ ବୋଲି ମନୁଷ୍ୟ ଯାହା କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁ ପଛକେ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଆତ୍ମାଭିମାନ ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃଖର ମୂଳ କାରଣ ।"

"ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଯେତେ ସୁଖୀ ନୁହଁ, ଅପର ନିକଟରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର କୃତ୍ରିମ ସୁଖର ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ଦେଖାଇବାକୁ ତେତେ ଅଧିକ ତତ୍ପର ।"

ସଞ୍ଚୟ ବୃଦ୍ଧି ବା ପରିଣାମ ଚିନ୍ତା ତାଙ୍କର ନ ଥିଲା । ଯାହା ଅର୍ଜୁଥିଲେ ଅକାରଣରେ ସେ ଉଡ଼ାଇ ଦେଉଥିଲେ । 'କାଲି'ର ମୋହମୁକ୍ତ, 'ଆଜି'ର ଚିନ୍ତାରେ ସେ ତନ୍ମୟ, ଦେଶର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଚିରଜାଗ୍ରତ, ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଚେତନଶୀଳ । ତାଙ୍କର ପରମାର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ସ୍ୱାର୍ଥ ।

ଶେଷ ନିଶ୍ୱାସ ପିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୀଳମଣି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମ୍ବାଦପତ୍ରମାନ ସମ୍ପାଦନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳ ରୂପରେ ସେ ଆଉ ନାହାଁନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଆଜିର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣରେ ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଯେ ନୀଳମଣିଙ୍କ ଅଶ୍ରାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ନିହିତ ଏହା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶପ୍ରେମୀ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ।

ରହିବାକୁ ହୁଏ କିଛି ନ ଥିଲା ସେ ଜାଣି
ଜୀବନକୁ ଢାଳିଦେଲି ଅବହେଳେ ଦେଶ ପଦେ
ଢାଳୁଛ ଯେସନେ କଳସିଏ ପାଣି ।

—କୃଷ୍ଣବିହାରୀ

ପରିଶିଷ୍ଟ—

ଜନ୍ ବିମ୍‌ସ

ଜନ୍ମ—୧୮୩୭, ମୃତ୍ୟୁ—୧୯୦୨

ଜନ୍ ବିମ୍‌ସ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ସୁପରିଚିତ ଓ ସମ୍ମାନିତ ନାମ । ସେ ସ୍ୱରଚିତ "ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ"ରେ ସେ କାଳରେ ଅଧଃପତିତ, ଲାଞ୍ଛିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଗୋଟିଏ ସମ୍ମାନିତ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ଜନ୍ ବିମସଙ୍କର ନାମ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ସାଧୁ ବା ସୁଧୀଙ୍କ ନାମ ପଛରେ "ମହାତ୍ମା" ଶବ୍ଦ ଲାଗି ନାହିଁ; ଫକୀରମୋହନ ବିମ୍‌ସଙ୍କୁ ମହାତ୍ମା ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନିର୍ମାତାଙ୍କୁ ସ୍ୱଶାସନ କାଳରେ ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନରେ ରଖିଥିବାରୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର କୃତଜ୍ଞତାଭାଜନ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଚରିତ ବିମ୍‌ସଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାରେ ଭରପୂର ।

"ବାଲେଶ୍ୱରରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚାର ଏବଂ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ରକ୍ଷା ଏବଂ ପୁଷ୍ଟିସାଧନ ବିଷୟରେ ମୁଁ କଲେକ୍ଟର ଜନ୍ ବିମ୍‌ସଙ୍କଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସାହେବ ମହୋଦୟ ମୋତେ ଅନେକଥର ଅନେକ ପ୍ରକାର ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରିଅଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କଥା କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ସାହେବ ମହୋଦୟ ମୋର ପରମ ସହାୟ ଓ ହିତୈଷୀ ଥିଲେ । ମୋର ସାଂସାରିକ ଉନ୍ନତିର ଏକମାତ୍ର ମୂଳାଧାର ମହାତ୍ମା ଜନ୍ ବିମ୍‌ସ । ମୋ ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ପବିତ୍ର ନାମ ସ୍ମରଣ କରିବି । ତାଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗତ ଆତ୍ମାର ସଦ୍‌ଗତି ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟା ଦୁଇଥର ଉପାସନା ସମୟରେ ପ୍ରଭୁ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କଠାରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥାଏ ।"—ଉ.ସା-୨୨ଶ ଭାଗ, ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ବିମ୍‌ସ ବାଲେଶ୍ୱରର ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ଓ କଲେକ୍ଟର ଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ସେ ଗୋଟିଏ ରିପୋର୍ଟରେ ସେନାପତିଙ୍କୁ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିମ୍‌ସ ସାହେବ ତାଙ୍କ 'Memoirs of a Bengal Civilian'ରେ ଫକୀରମୋହନ କିମ୍ବା ବାଲେଶ୍ୱରର କୌଣସି ଭଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବିଷୟ କୁତ୍ରାପି ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି ।

ତାଙ୍କ ବାଲେଶ୍ୱର ଜୀବନ ଘଟଣାବହୁଳ । ଜଏଣ୍ଟ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ, ପୁଲିସ ସୁପରିଣ୍ଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ, ଇଞ୍ଜିନିୟର, ବନ୍ଦର ଅଫିସର, ଟେଲିଗ୍ରାଫ୍ ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର, ଜଣେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ଓ ଦୁଇଜଣ ପୁଲିସ ସହକାରୀ—ସମସ୍ତେ ମିଶି ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଗୋଟିଏ ଇଂରେଜ ସମାଜ ଗଠନ କରିଥିଲେ । କେତେକ ପାଦ୍ରି ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ କବଳରୁ ଜୀବିତ କେତୋଟି ପିଲାଙ୍କୁ ପାଳୁଥିଲେ ଓ ପ୍ରତି ପିଲା ଲାଗି ସରକାର ମାସକୁ ତିନିଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ କରୁଥିଲେ ।

ବିମ୍‌ସ ବାଲେଶ୍ୱର ଆସି ଆମେରିକାନ୍ ବାପ୍‌ଟିଷ୍ଟ ମିସନାରୀ ଇ. ବି. ହାଲାମ୍‌ଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ "Comparative Grammar of Modern Aryan Languages of India"ର ଶୁଭାରମ୍ଭ ଏହିଠାରେ ହୋଇଥିଲା ।

ବିମ୍‌ସ ବାଲେଶ୍ୱରର କଲେକ୍ଟର ଥିଲାବେଳେ 'ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ' ଆନ୍ଦୋଳନ ଚିନ୍ତ୍ରମ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା । ଜନ୍ ବିମ୍‌ସ ଉକ୍ତ ବ୍ୟାକରଣ ପୁସ୍ତକରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମତାମତ ଓ ପ୍ରତିକାର ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ :

ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ, ପଞ୍ଜାବୀ, ମରହଟ୍ଟୀ, ଗୁଜରାଟୀ ଓ ସିନ୍ଧୀ—ଏହି ସାତଗୋଟି ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ ବିମ୍‌ସ ଲେଖିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରଥମଭାଗ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ବିଶେଷ୍ୟ, ସର୍ବନାମ, କ୍ରିୟା ପ୍ରଭୃତି । ୧୮୭୧ରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଥିଲା । ବିମ୍‌ସ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭାବରେ ଭାରତରେ ଓ ଇଉରୋପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ବିମ୍‌ସଙ୍କ ମତରେ ଲାଟିନ୍ ସହିତ ଇଉରୋପୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧ, ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କର ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ । ଭାରତରେ ମୋଟରେ ୨୨ଟି ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରଚଳିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ପ୍ରାକୃତର ଯେତିକି ସମ୍ବନ୍ଧ ତା ଅପେକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଆଧୁନିକ ଭାଷାମାନଙ୍କର ସମ୍ବନ୍ଧ ନିବିଡ଼ତର ।

ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସଂସ୍କୃତିବିତ୍ ହିସାବରେ ବିମ୍‌ସ ସ୍ମରଣୀୟ । ଡାହାଣୀ ଛଡ଼େଇବା ମନ୍ତ୍ର, ସାପଖେଳା ଗୀତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ସେ ଅଗ୍ରଣୀ ।

ଉତ୍କଳର କଲ୍ୟାଣକାରୀ ଭାବରେ ଉଇଲ୍‌କିନ୍‌ସନ୍, ରିକେଟ୍‌ସ, କଲଭିନ୍, ମିଲ୍‌ନ୍, ରେଭେନ୍‌ସାଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ; ମାତ୍ର ପଣ୍ଡିତ, ବୈୟାକରଣ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭାବରେ ବିମ୍‌ସ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ । ରେଭେନ୍‌ସାଙ୍କ ନାମ ଉତ୍କଳର ମୁହାଁଣିଆ କଲେଜ ସହିତ

ସଂଲଗ୍ନ । ବିମ୍‌ସଙ୍କ ସ୍ମୃତି ରକ୍ଷା ଲାଗି ଭାରତରେ ବା ଉତ୍କଳରେ କିଛି କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କଳର ମନମନ୍ଦିରରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ପୂଜିତ । ତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍କଳୀୟର ଅନୁଧ୍ୟେୟ ।

ଜନ୍ ବିମ୍‌ସ ୧୮୩୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଜୁନ୍ ୨୧ ତାରିଖରେ ଲଣ୍ଡନ୍ ଓ୍ବିଚର ରୟାଲ ନାଭାଲ ହସ୍‌ପିଟାଲ୍‌ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପିତା ଥିଲେ ମାଷ୍ଟର ଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଳ୍ପ ଆୟରୁ ଅଳ୍ପ କିଛି ବ୍ୟୟ କରି ପୁସ୍ତକ କ୍ରୟ କରୁଥିଲେ । ବିମ୍‌ସ ଲୁଚି ଲୁଚି ସେ ସବୁ ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ୁଥିଲେ । ସେ ପିଲାଦିନେ ଗ୍ରୀକ୍, ହିବ୍ରୁ ଓ ଫ୍ରେଞ୍ଚ ଭାଷା ଲେଖି ପଢ଼ି ଜାଣି ଥିଲେ । ବିମ୍‌ସ ହେଲିସ୍‌ବରି କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଚରମ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ଧନୀ ପିଲାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଦାରିଦ୍ର୍ୟବୋଧ ବିକଟତର ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା ।

ସିପାହୀବିଦ୍ରୋହ ସମ୍ବାଦ ଲଣ୍ଡନକୁ ଉତ୍ତେଜିତ ଓ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ କରିଥିଲା । ଦିଲ୍ଲୀ ଅଧିକାର ସମ୍ବାଦ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ରାଜଧାନୀ ଲଣ୍ଡନରେ ଚମତ୍କାର ଆଲୋକସଜ୍ଜା ହୋଇଥିଲା । ସିପାହୀବିଦ୍ରୋହରେ ବହୁ ଆଇ. ସି. ଏସ୍. ଅଫିସର ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡ଼ି-ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଇଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ପବ୍ଲିକ ସ୍କୁଲରୁ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାଛି ପଠାଉଥିଲେ । ଏଥିଲାଗି ହେଉଥିବା ପରୀକ୍ଷାରେ ବିମ୍‌ସ ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ । ୧୮୫୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ପେରୀ' ନାମକ ଏକ ଜାହାଜରେ ସେ କଲିକତା ଯାତ୍ରା କଲେ । ଦେଶୀୟ ଭାଷା ଶିଖିବାଲାଗି ପହଞ୍ଚିଲେ ସିଭିଲିଅନ୍‌ମାନଙ୍କୁ କଲିକତାରେ ରଖାଯାଉଥିଲା । ବିମ୍‌ସ ପାରସୀରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ଫେଲ୍ ହେଲେ । ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ଏକାଥରକେ ପାଶ୍ କରିବା କ୍ୱଚିତ୍ ସମ୍ଭବ ହେଉଥିଲା । ହିନ୍ଦୀରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ସେ କୃତିତ୍ୱ ସହିତ ପାସ୍ କଲେ ଏବଂ ଆଠଶହ ଟଙ୍କା ସହ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପଦକ ଲାଭକଲେ ।

ସେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶରେ ଚାକିରି କରିଥିଲେ । ଚାକିରି ଜୀବନ ପ୍ରଥମେ ପଞ୍ଜାବରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

କଟକ-ଜୀବନ :

ବିମ୍‌ସ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାୟ ୯ ବର୍ଷ ରହିଥିଲେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ ୫ ବର୍ଷ କଟକରେ କଟାଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟିକ୍ଷେପରେ ହିଁ ସେ କଟକ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରଶସ୍ତ, ଶ୍ୟାମଳ ରାଜପଥ, ସବୁଜ ପରେଡ଼ ପଡ଼ିଆ, ଧବଳ ସୌଧମାଳା, ଦୁଇପଟେ ଦୁଇଟି ସୁପ୍ରସନ୍ନ ନଦୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ମନୋହର ନୀଳ ଗିରିମାଳା ଏହାକୁ ଭାରତରେ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ସ୍ଥାନରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କରିଥିଲା ।

କଟକରେ ଥିଲାବେଳେ ସେ ସ୍ପେନୀୟ ଭାଷାରେ ଡନ୍ କ୍ୱିଯୋଟ, ଜର୍ମାନ ଭାଷାରେ ଗେଟେ ଓ ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ବାଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ପାଠ କରିଥିଲେ । ଜର୍ମାନ ଭାଷା ଉପରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା, କାରଣ ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖିବାବେଳେ ତାଙ୍କୁ ବହୁତ ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା । 'Indian Observer' ପତ୍ରିକାରେ ବିମ୍‌ସ ଓଡ଼ିଶାର କୃଷକ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ମରିସ୍‌ଙ୍କ କବିତା, ପଥକର ଆଇନ ଓ କେତେକ ସାମାଜିକ ବିଷୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ ।

୧୮୭୩ ଅଗଷ୍ଟ ୮ ତାରିଖରେ ବିମ୍‌ସ ରେଭେନ୍‌ସା ସାହେବଙ୍କଠାରୁ ଓଡ଼ିଶା ବିଭାଗର କମିସନର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲେ । ପୁରୀ, କଟକ, ବାଲେଶ୍ୱର ସମେତ ୧୭ଟି ଗଡ଼ଜାତ ତାଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ରହିଲା ।

ରେଭେନ୍‌ସା ସାହେବଙ୍କୁ ଫଲ୍‌ସ ପଏଣ୍ଟରେ ବିଦାୟ ଦେଇ କଟକରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ କଟକ କଲେକ୍ଟର ଆଇଭନ୍ ମୃତ । ବିମ୍‌ସ ଚାର୍ଜ ନେଲା ପରେ କଟକ କଲେକ୍ଟରଙ୍କ ଅଫିସ ପରିଦର୍ଶନ କଲେ । ନାନାପ୍ରକାର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ବାହାର କଲେ, କେତେକଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ପେନସନ୍ ଦେଲେ । କେତେକଙ୍କୁ ବଦଳି କଲେ । ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିଶ୍ରମୀ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ସେ ଭଲଭାବେ ଚିହ୍ନିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ତାଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରୁଥିଲେ ।

ରେଭେନ୍‌ସାଙ୍କ ପରେ ବିମ୍‌ସ ୨୨୫୦ ଟଙ୍କା ବେତନରେ କଟକରେ କଲେକ୍ଟର ହେଲେ । ମହାନଦୀ ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଲାଲବାଗ କୋଠିରେ ସେ ରହୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର କଟକ-ଜୀବନ ଭାରତରେ ସୁଖତମ ଜୀବନ ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କଟକ ଆସିବାକୁ କେହି ଅଫିସର ରାଜି ହେଉନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହାର ମାୟାରେ ପଡ଼ିଲେ କେହି ଛାଡ଼ି ଯିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁନଥିଲେ ।

ବିମ୍‌ସ ଗୋଟିଏ ରୁଟିନ୍‌ବନ୍ଧା ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲେ । ଚା' ପାନ, ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼ ପରେ ସାଢେ଼ ଛ'ଟାବେଳେ ବାରଣ୍ଡାରେ ବ୍ରେକ ଫାଷ୍ଟ, ତାପରେ ଉଦ୍ୟାନ ଭ୍ରମଣ, ମାଳୀକୁ ଉଦ୍ୟାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରଦାନ, ସାତଟାବେଳେ ଚିଠିପତ୍ର ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପାଠ, ଗୃହପରିଚାଳନା ବିଷୟକ ଆଲୋଚନା, ଆଠଟାବେଳେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲିଖନ, ଦଶଟାବେଳେ ସ୍ନାନ, ପ୍ରାତଭୋଜନ । ତାପରେ କଚେରି ଯାତ୍ରା ।

ଏଗାରଟାବେଳେ କଚେରିରେ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ପ୍ରଥମେ ଫୌଜଦାରୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍‌ଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ, ତାପରେ ପୁଲିସ କାର୍ଯ୍ୟ—ଘାଟକ୍ଷତ, ଜେଲ୍ ସମସ୍ୟା, ବାଜ୍ୟାପ୍ତି, ଜରିମାନା, ଅଫିସର ରେକର୍ଡ ସଜ୍ଜୀକରଣ, ଅଫିସରଙ୍କ ପ୍ରମୋସନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ବୁଝି ଥାନ୍ତି । ତାପରେ ପ୍ରତି ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ କର୍ମଚାରୀମାନେ ନିଜ ନିଜର ଫାଇଲ୍ ଆଣି ତାଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଡର କରାଇନିଅନ୍ତି ।

ତଦୁତ୍ତରରେ ସେ ବୋର୍ଡ଼, କମିସନର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଫିସରମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ନିଜେ ଚିଠି ଡ୍ରାଫଟ୍ କରନ୍ତି । ଡ଼େପୁଟୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍‌ମାନେ ଆସି ନାନା ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ଜିଲ୍ଲା ପୁଲିସ ସୁପରିଣ୍ଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ ଓ ଜଏଣ୍ଟ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟଙ୍କ ସହିତ ଶାସନ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ନାନା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହାପରେ ପ୍ରାୟ ୪ଟା ବେଳକୁ ଗୃହକୁ ଫେରନ୍ତି । ଚା'ପାନ ପରେ ସ୍ଥାନୀୟ ରାଜା ଓ ଭଦ୍ରଲୋକମାନଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତକାର ହୁଏ । ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ସର୍ବଦା ଲିପ୍ତ ରହୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା ଯୋଗୁଁ ଭାରତୀୟ ଅଫିସରମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହଯୋଗ ସେ ପାଇ ପାରୁଥିଲେ । ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର ପ୍ରଜାମାନେ ବିମ୍‌ସଙ୍କଠାରୁ ସର୍ବଦା ଆଶା କରୁଥିଲେ । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଦଶପଲ୍ଲା ରାଜାଙ୍କୁ ଗାଦିଚ୍ୟୁତ କରିବାପାଇଁ ସେ ସରକାରଙ୍କୁ ରିପୋର୍ଟ ଦେଇଥିଲେ ।

'Memoirs of a Bengal Civilian'ର ୨୭୩ ପୃଷ୍ଠାରେ ବିମ୍‌ସ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ପୂର୍ବରାଜାଙ୍କୁ ଲୋକେ ଚଳନ୍ତିବିଷ୍ଣୁ ବୋଲି ମାନୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ରାଜା ନିଜ ଆସନର ମହତ୍ତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନଥିଲେ । ସେ ବର୍ଷ ରଥଯାତ୍ରାରେ ବହୁ ରକ୍ତପାତ ହେଲା । ରାଜା କୌଣସି ପ୍ରତିକାର କରିନଥିଲେ । ନିଶାପାନରେ ସେ ଚେତନା ହରାଇ ବସିଥିଲେ । ବିଚାରରେ ଯେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଲେ, ତାଙ୍କର 'ମହାରାଜା' ପଦବୀ କାଟି କେବଳ 'ରାଜା' ରଖାଗଲା ।

ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଫକୀର ପ୍ରତି ସେ ଅତି ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଥିଲେ । ବହୁତ ନିପୀଡ଼ନ ପରେ ରାତିକାଳରେ ରାଜପ୍ରାସାଦର କାନ୍ଥ ଡ଼ିଆଁଇ ତାଙ୍କୁ ଏକ ନର୍ଦ୍ଦମାମୟ ଗଳିରେ ଫିଙ୍ଗିଦେଲେ । ପୋଲିସ ଗଁ ଗଁ ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ସେଠାରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ମୃତପ୍ରାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖିଲେ । ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ଜମାନବନ୍ଦୀ ନେଲେ । ବିଚାରରେ ରାଜା ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ଆଜୀବନ କଳାପାଣି ଆଦେଶ ଦିଆଗଲା । ତାଙ୍କ ବିଚାରବେଳେ ସମଗ୍ର ପ୍ରଦେଶରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଓ କଚେରୀ ଲୋକାରଣ୍ୟ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଗୋଳମାଳ ଆଶଙ୍କାରେ ବନ୍ଧୁକଧାରୀ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ରାତିକାଳରେ ରାଜପ୍ରାସାଦରୁ ହରିଣଗୃହ ଜେଲ୍ ଜାହାଜକୁ ନିଆଗଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ କୌଣସି ଗୋଳମାଳ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନାହିଁ ।"

ଆଧୁନିକ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତାଙ୍କ 'Outlines of Indian Philology' ୧୮୬୭ ରେ ଓ 'Grammar of Bengali Language' ୧୮୯୧ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଆଇ. ସି. ଏସ୍.ରେ ଏହା ଦୀର୍ଘକାଳ ପାଠ୍ୟ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀ ଓ ସମସାମୟିକ ଜର୍ଜ ଗ୍ରିଅର୍‌ସନ୍ ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ତାଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟାକରଣ ପଢ଼ି ବିଦ୍ୟାର ପ୍ରଶଂସା କରିବି ନା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା, ଯାହାକି ତାଙ୍କ ବିଦ୍ୟାର ପରିଣାମ, ତାହାର ପ୍ରଶଂସା କରିବି ? ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ହିନ୍ଦୁ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ଥିଲା, ନିଜ ଜ୍ଞାନଭଣ୍ଡାର ଉପରେ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କର ଋଣ ସେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ସେ ଅଗ୍ରଜମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ।"

ବିମ୍‌ସ ଗୁଜ୍‌ରାଟରେ ୧୮୫୯, ଆମ୍ବାଲା ଓ ଲୁଧିଆନାରେ ୧୮୬୧, ସାହାବାଦ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣିଆରେ ୧୮୬୧-୬୬, ଚମ୍ପାରନ୍‌ରେ ୧୮୬୭, ବାଲେଶ୍ୱରରେ ୧୮୬୯ରୁ ୧୮୭୩, କଟକରେ ୧୮୭୩ରୁ ୧୮୭୭, ଚଟ୍ଟାଗାଙ୍ଗରେ ୧୮୭୮ରୁ ୭୯ରେ କେତେବେଳେ କଲେକ୍ଟର, କେତେବେଳେ କମିସନର୍ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଶେଷଜୀବନ ଦୁଃଖମୟ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଭାରତରେ ତାଙ୍କୁ ଏକାକୀ ରହିବାକୁ ହୋଇଥିଲା; ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପିଲାମାନେ ଲଣ୍ଡନରେ ଥିଲେ । ୧୮୯୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କଲେ । କଲିକତାର କୌଣସି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତାଙ୍କୁ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ଆକ୍ରମଣ କରିବାରୁ ସରକାରୀ ଆଦେଶରେ ତାଙ୍କୁ ବୋର୍ଡ଼ ଅଫ୍ ରେଭେନ୍ୟୁରୁ ଅନ୍ତର କରିଯାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସେ ବିଶେଷ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ସ୍ମୃତିକଥାରେ ଜୀବନର ଦୁଃଖମୟ ଚିତ୍ର ଦେଇନାହାନ୍ତି । ୧୯୦୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ମାତ୍ର ୬୫ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ପରଲୋକ ଗମନକଲେ ।

ଓଡ଼ିଆର ଗୌରବ ଓ ଗ୍ରୀୟରସନ୍

"ସମୁଦ୍ର ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ପଚିଶ ଲକ୍ଷ ଲୋକ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଭାଷୀ; ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପାର୍ବତୀୟ ଅଞ୍ଚଳର ଅଗଣିତ ଲୋକଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମାତୃଭାଷା । ବହୁ ଯୁଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାର ସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଆ ଅଧିକାର କରିଅଛି । ଲୋକଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ବଙ୍ଗଳା ଅପେକ୍ଷା ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସମୁଚିତତର ମାଧ୍ୟମ । କୌଣସି ଜୀବିତ ଭାଷାକୁ ଲୁପ୍ତିଦେବା ଆମର ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତି ସମର୍ଥନ କରେ ନାହିଁ । ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ଉଚିତ, ଏହାକୁ ଶୁଦ୍ଧତର ଓ ଉନ୍ନତତର କରିବା ଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଉଚିତ । ତାହାହେଲେ ସମାଜରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସହଜରେ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହୋଇପାରିବ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାରେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଅଛି ।"

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ବହୁ ଅକାଟ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ତିନୋଟି ବର୍ଣ୍ଣ ଭିତରେ ହିନ୍ଦୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଅପେକ୍ଷା ଓଡ଼ିଆ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ପ୍ରାଚୀନତର ।

"ଓଡ଼ିଆମାନେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା କହିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ସେମାନେ ସମୃଦ୍ଧ ବଙ୍ଗଳାକୁ ନିଜର ମାତୃଭାଷା କହିବା ବିଧେୟ"—ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ବିମ୍ସ ଖଣ୍ଡନ କରି କହିଛନ୍ତି, "ଯଦି ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ କହନ୍ତି ବୋଲି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ହିସାବରେ ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ, ତେବେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେହି ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିବ ଏବଂ ଡଚ୍, ଡାନିସ୍ ଓ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ୍ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାରୂପେ ରଖିବାର ଅବକାଶ ରହିବ ନାହିଁ । ଏହିସବୁ ନୀତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପିଲାଳିଆ, ରାଜନୀତି ପ୍ରଣୋଦିତ ଓ ଅଭିସନ୍ଧିମୂଳକ ।"

ଏହିପରି ବହୁ ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି ବିମ୍ସ ଓଡ଼ିଆର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରମାଣିତ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ।

---

* 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ' ସଂଗୃହୀତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନୀ' । ୧୬-୧-୭୫ରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ବିମ୍ସଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ହୋଇଥିଲେ ଲଣ୍ଡନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଜନ୍ ବୋଲଟନ୍ ।